الخزف الإسلامي في مصر

استاذ دكتور
محمود إبراهيم حسين



دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

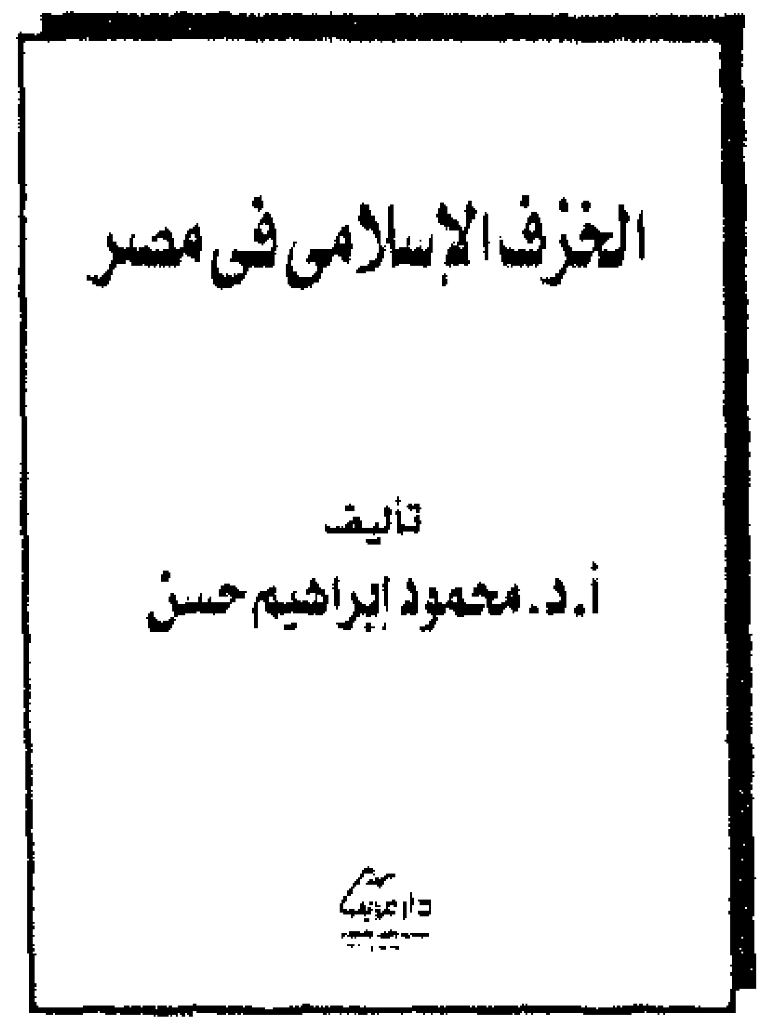
دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

الخزف الإسلامى
فى مصر

الخزف الإسلامى
فى مصر

أ.د. محمود إبراهيم حسين
أستاذ ورئيس قسم الآثار الإسلامية
كلية الآثار - جامعة القاهرة

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة



الكتـــــاب: الخزف الإسلامي في مصر
المـــؤلـــف: أ.د . محمود إبراهيم حسن
تاريخ النشر: ٢٠١٠ م
الطبـــعـــة: الأولى
رقم الإيداع: ٧٥٨٧ / ٢٠١٠
الترقيم الدولي: I.S.B.N 978-977-463-076-7

الناشـــــر:
دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
الإدارة والمطابع:
١٢ شارع نوبار لاظوغلي (القاهرة)
تليفون: ٠٠٢٠٢٢٧٩٤٢٠٧٩ فاكس: ٠٠٢٠٢٢٧٩٥٤٣٢٤
التوزيـــــع:
٣ شارع كامل صدقي الفجالة - القاهرة
تليفون: ٠٠٢٠٢٢٥٩١٧٩٥٩
www.darghareeb.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

[وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمْ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلامًا]

صدق الله العظيم

« الآية رقم ٦٣ من سورة الفرقان »

إهـــداء

إلى زوجتى منى ....

عرفاناً وتقديراً ....

مقدمة الطبعة الثانية

يعتبر الخزف الإسلامى من أهم ميادين علم الآثار الإسلامية – ذلك أن العثور على الخزف والفخار فى منطقة من المناطق الآثرية ، لهو دليل وبرهان تاريخى يستطيع علماء الآثار الاعتماد عليه فى إثبات أو نفى حقائق عن تاريخ المنطقة .

ومشكلة الدراسات الآثرية ربما تكمن فى قلة المتخصصين فى مجال الخزف والفخار الإسلامى وندرة المؤلفات العلمية .

وقد قمت بكتابة هذا المؤلف عن الخزف الإسلامى فى مصر ، من الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر العثمانى ، وأرفقت هذه الدراسة بمجموعات من اللوحات « الفوتوغرافية » لقطع أثرية لم تنشر من مجموعة متحف كلية الأثار ومتاحف اقليمية وعالمية أخرى ، هذا بالإضافة إلى العديد من الرسوم اليدوية التى ساهمت فى إيضاح الكثير من القضايا التحليلية والمقارنة .

ويعتبر الخزف الإسلامى فى مصر مرآة صادمة لكل عصور التاريخ المصرى الإسلامى بما فيها من أزمات ونهضة ورخاء وترف وما عكسه من قوة وضعف .

وكما قلت فى مقدمة الطبعة الأولى أنها محاولة لإلقاء الضوء على جزء هام من التراث المصرى الإسلامى ، ولا شك أننى قد استفدت من الملاحظات البناءة التى رافقت الطبعة الأولى .

والله ولى التوفيق

أ.د. محمود إبراهيم حسين

أستاذ الفنون والآثار الإسلامية

كلية الآثار – جامعة القاهرة

مقدمة الطبعة الأولى

يعتبر ميدان الفنون الإسلامية من أهم ميادين الآثار الإسلامية – ومع ذلك فإن هذا الميدان لم يلقَ من الدراسات والبحوث والتحليل والشروح ما هو جدير به .

وليست تلك هى المشكلة الوحيدة فى ميدان الفنون الإسلامية ولكن أغلب الذين كتبوا عن هذا الميدان كانت كتاباتهم كلها عامة تتناول أصول وجذور هذه الفنون الإسلامية وكيف أنها استمدت عناصرها ومقوماتها أساساً من الفنين الهلنينستى والساسانى وغيرها من الفنون السابقة على الإسلام – وكيف استمرت هذه الأسس والجذور فى التأثير على الفنون الإسلامية لفترة طويلة من الزمن .

على أن الأمر فى رأيى يحتاج إلى دراسات أعمق تهتم بدراسة الأفرع المختلفة للفنون الإسلامية من خزف وفخار وخشب وعاج ، ومعادن وزجاج وبللور صخرى وأحجار ورخام . وقد أخذت لبحثى هذا الخزف ميداناً .

ولقد اقتصرت فى الجزء الأول من هذا البحث على دراسة الخزف الإسلامى فى مصر من الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر العثمانى وأرفقت مع هذه الدراسة مجموعة من اللوحات الفوتوغرافية لقطع من الخزف والفخار من مقتنيات متحف كلية الآثار جامعة القاهرة – بالإضافة إلى العديد من الرسوم اليدوية التى توضح عناصر زخرفية على المنتجات الخزفية أردت بها أن تكون دليلاً ملموساً وواضحاً على روعة وإبداع الفنان المسلم فى ميدان الخزف .

وقد اقتضى سياق البحث والدراسة أن أقوم بتحديد معالم تاريخ الخزف الإسلامى فى مصر ، ثم دراسة فنية صناعية لهذا الخزف ثم أعقبت بدراسة لمراكز صناعة الخزف فى مصر ثم كيف تأثرت صناعة الخزف الإسلامى فى مصر بالتراث المصرى القديم ، وبالغرب والشرق الإسلامى . وكيف أن هذه الصناعة كانت تؤلف كياناً مستقلاً بصفاته على الرغم من الوحدة الفكرية والحضارية التى تشمل الأقاليم العربية والإسلامية . وفى النهاية فهى محاولة لإلقاء الضوء على جزء هام من تراثنا القومى ، فإذا كنت قد أصبت فالفضل فى ذلك لله وحده وإذا كان هناك ما يستحق النقد – فالكمال لله وحده – وفى النهاية أتقدم بخالص شكرى وعظيم تقديرى للأستاذ الدكتور سيد توفيق أحمد عميد كلية الآثار – على السماح لم بنشر قطع لم يسبق نشرها من مجموعة متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة .

والله ولى التوفيق

أ.د. محمود إبراهيم حسين

أستاذ ورئيس قسم الآثار الإسلامية

كلية الآثار – جامعة القاهرة

تعريفات

اهتدى المصرى منذ استقراره على ضفاف النيل العظيم إلى صلاحية الطمى الذى تجئ به المياه من الجنوب إلى الشمال فى مواسم الفيضان كل عام ، لصناعة الأوانى ، وأن هذه الأوانى كانت تزداد صلابة تحت مواقد النار التى عرفها هذا الإنسان فى ذلك الوقت .

ومن المحتمل أنه استخدم غشاءً رقيقاً جدا من الطين يكسو به أوانيه ، حتى يسد مسامها وأنه كان يعرضها للشمس ، حتى تجف وتتماسك وتحفظها بالأشكال الثابتة لها(١) .

وإذا حاولنا دراسة موضوع الخزف على حدة والفخار على حدة ، أو إذا حاولنا التفريق بينهما ، لوجدنا أن المؤلفات الحديثة هى وحدها التى فرَّق المؤلفون فيها بين الخزف والفخار . فعلى سبيل المثال يعرف علام محمد علام فى كتبه الخزف(٢) بقوله «هو منتجات المواد الطينية بعد تشكيلها وتسويتها» .. ثم بدأ يفرق بين كلمتى الخزف والفخار فقال «الخزف فى اللغة يُطلَقُ على الجرار وما شابهها ، أما الفخار فلفظ يطلق أصلاً على كل خفيف سقيف وقد استعمل للدلالة على المشغولات الطينية من المواد الضعيفة البنية» ..

ويشير المؤلف إلى أن كلمة سيراميك فى اللغة الإنجليزية بمعناها الحالى تعبر عن كل تنويعات الإنتاج المصنوع من الطينية المسواة ، سواء

---

(١) G. Savage : Pottery through the Ages, P. 4.

(٢) علام محمد علام : «الخزف» مؤسسة سجل العرب ، سلسلة الألف كتاب رقم ٦٥١ ، ص١ .

كانت مزججة أو غير مزججة – ويرجع أصل الكلمة إلى اللفظ الإغريقي «كيراموس» والمتتبع للفظ يجده بين ألفاظ اللغة (السانسكرتية) إحدى اللغات الهندية القديمة وفحوى اللفظ فى تلك اللغة هو المسوى من المواد الطينية(١).

ولقد استقرت لجنة جمعية الخزف الأمريكية على تعريف الخزف بأنه المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازبة أو التى تكتسب خاصية اللازبية بالمعالجة الحرارية لبعض المواد الأرضية غير العضوية والتى تكتسب صفات المتانة والصلابة فى تمام مراحل صناعتها(٢) .

وعلى ذلك وفى ضوء الإضافات السابقة يمكن تقسيم المنتجات الخزفية على ضوء ذلك التعريف إلى قسمين رئيسيين هما :–

١– المنتجات الخزفية الطينية .

٢– المنتجات الخزفية المخلقة .

– وتنقسم الأولى إلى الفخار بأنواعه المختلفة كالفخار الأحمر ، والفخار الأبيض ، الخزف الحجرى أو الزلطى ، والخزف غير المسامي .

– أما الثانية فهى عبارة عن مواد أرضية غير الطين تعالج حرارياً ، لتكوين مواد مختلفة ذات عجائن لازبة قابلة للتشكيل وتكتسب متانتها وصلابتها نتيجة لتغير طبيعى كما فى المواد الزجاجية أو لتحول كيمائى كما فى المواد الأسمنتية والجير والمصيص(٣) .

---

(١) علام محمد علام : المرجع نفسه ، ص٢ .
(٢) المرجع نفسه ، ص٣ .
(٣) المرجع نفسه ، ص٩ .

ويشير سعيد الصدر فى كتابه «الخزف» إلى تعريف الكلمة بقوله :

«الواقع أن كلمة الخزف أصبحت تطلق على كل أنواع الفخار المزجج بأى نوع من الطلاءات ولذا يمكن إطلاق هذه الكلمة على كل أنواع الفخار المزجج بأى نوع من أنواع الطلاءات بل على المصنوعات التى صنعت من الطينة التى لم تحرق فى العهد البدائى ..(١) ومن علماء الآثار يذكر زكى حسن فى تعريفه للكلمة : «الخزف فى اللغة ما عُمِل من الطين وسوى بالنار فصار فخاراً»(٢) .

أما عبد العزيز مرزوق فيذكر فى تعريفه : « أن الفخار هو الطين الذى يشكل باليد أو على العجلةِ أو فى قوالبِ خاصة ثم يُجففَ ويسوَّ فى أفران خاصة وإذا غُطِّى بطيقِة زجاجيةٍ أصبح خرفاً(٣).

ويعرف فى مؤلف آخر له الخزف بقوله : « هو ما صنع من الطين ولكنه زجج بعد صنعه أى غُطِّى بطبقة من الزجاج الذائب والتزجيج (glazing) معناه أن يدهن الإناء المصنوع من الطين المفخور أو من الحجر بمادة الزجاج الذائب .. ويرى أن الفخار سابق فى وجوده على الخزف ولكنهما بعد الاهتداء إلى التزجيج أصبحا متعاصرين وسارا معاً فى موكب الحياة جنباً إلى جنب(٤).

ويعرف أحمد عبد الرازق الخزف بأنه ما صنع من طينة غير طبيعية ، تختلف من أقليم إلى آخر ، على أن الجيدة فيها تتكون من ثلاث

---

(١) سعيد الصدر : الخزف ، ص١ .

(٢) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص١٤٧ .

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى ، ص٣١ .

(٤) عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، ص٥٢ .

مواد مرنة وخشنة وصاهرة ولا توجد فى الطبيعة طينةُ صالحةُ للاستعمال مشتملة على المواد الثلاثة السابقة إلا فى القليل النادر(١) .

ويعرف (Rosental) كلمة الخزف «بأنها تعنى مادة من الطين شكلت بذوق فنى ثم جففت وحرقت فى درجة حرارة مرتفعة بالقدر الذى يعطى الصلابة المطلوبة »(٢) على أن الأمر يختلف بالنسبة لكتب المؤرخين فنرى أن الرحالة ناصرى خسرو يشير إلى الفخار والخزف بكلمة عامة هى الفخار ويقول : « ويصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشفاف ، بحيث إذا وضعت يدك عليه من الخارج ظهرت من الداخل وتصنع منه الكؤوس والأقداح والأطباق وغيرها وهم يلونونها بحيث تشبه البقلمون(٣) .

أما كتب الحسبة فقد أثارت التقاليد التى يجب إتباعها فى صناعة الخزف وأن عليه أن ينتقى من الطين أحسنه ومن الوقود أنظفه وأفضله – وأن عليه أن يحرص على جعل الأوانى معتدلة تامة الشئ حتي لا تتأثر إذا ما وضع فيها الطعام .. وتكون كاملة الأذهان ولا يستعمل فى الصبغة الا أحسن المواد ..(٤) .

على أن اللغاتِ الأوروبية بصفة عامة عَرفت للخزفِ وللفخار كلمتين

---

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلى (رسالة ماجستير جامعة القاهرة ، مخطوط) ص٥٥ .
سعيد الصدر : الخزف ، ص٩ .
محمود صابر : الخزف وصناعته ، ص ٧١ .

(٢) Rosental : Pottery and Ceramics, P. 49 .

(٣) ناصر خسرو : سفر نامة ، ص٦٠ .

(٤) الشيزرى : نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ، ص١١٧ .
ابن الأخوة : معالم القربة فى أحكام الحسبة ، ص٢٢٣ .

مختلفتين فعُرف الخزف بالإنجليزية (Pottery) والفرنسية (Ceramique, Faience) وبالألمانية (Keramik) .

أما الفخار فيعرف بالإنجليزية (Earthenware) وبالفرنسية (terreculiic) وباليونانية (tesracotta) ومن المعروف بصفة عامة أن الخزف الإسلامى فى مصر كانت طينته فى معظم الأحيان رمليةً راسخةً وهى ذات مسامٍ وهى بصفة عامة لا تتحمل درجات حرارة مرتفعة إلا فى أنواع معينة من الخزف وهى أنواع الخزف الزلطى ..(١) .

ولقد لجأ الخزاف إلى استعمال البطانات البيضاء التى تأتى عليها الزخارف المتعددة الألوان وتترك حتى تجف ، ثم تطلى بطبقة الطلاء الشفاف ..

نشأ الخزف نتيجة للاحتياجات الأولية للإنسان ، ولذلك سّجل التطور الذى وُجِد فى العصور اللاحقة فى العالم القديم ، وإذا قصرنا الحديث هنا على مصر – فإن مصر فى عصور ما قبل الميلاد كان يجرى على أرضها تطوُر كبيرُ مكّن هؤلاء المصريين من أن يخترعوا تقويماً سنوياً على سبيل المثال – كما قاموا بصناعة كمية وفيرة من الخزف الأحمر والأسود الذى حمل أشكالاً فنية رائعة ووزعت عليه زخارف من التى تحوى مناظر آدمية وحيوانية يدل على ذلك تلك المجموعات الخزفية التى عثر عليها سيربترى (Sir Filndrs Petrle) فى عام ١٩٢٤ والذى أرجعها إلى عصور مبكرة ومن الواضح أن تشكيل هذه المجموعات كان يتم بواسطة اليد ، ولكن على ما يبدو بمهارة ودقة واضحة – أما الطينة فكانت ناعمةً للغاية – وكانت تُحرق بطريقة معينة جعلت الأكاسيد الحديدية بها تشبه إلى حد كبير فى لونها

(١) سعيد الصدر : الخزف ، ص١٢٦ .

اللون الأسود المصقول البريق ، لكن فى العصور التاريخية القديمة فى مصر كان هناك أيضا نوع من الخزف من الحجر الأملس (الكوارتز المستورد) ثم الجسم السيلكونى وهذا كان من الرمل الرقيق المرشوش ، وهذه الطريقة لم تتبدل على الإطلاق منذ الأسرة السادسة والعشرون وحتى العصور البطلمية والرومانية – وعُرِف البريقُ الزجاجيُّ كأسلوبٍ صناعى وأُحرق تحت هذا الأسم والذى يؤرّخ لها منذُ عصور بعيدة فاستخدم فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر وقبل الميلاد ، وفى كريت عرف فى العصر المينوى Minoon المبكر ، لكن هناك حقيقة فريدة من نوعها وهى أن الخزّافين العظام فى العصور الكلاسيكية أهملوا استخدام البريق تماماً ولكنه ظهر فى الهند وبابيلون Babylonia والصين .

ولقد استُخدِم فى مصر حوالى عام ٥٥٠٠ق.م. نوع من الخزف له طلاءٌ لامعٌ وبريقٌ ذو لونين ممزوج بالخطوط ، وقد عثر على بلاطة فى ابيدوس وترجع إلى ما قبل الميلاد تحمل أشكالاً أفرنجية وبعض الأشكال المنقوشة لكن ليس بينها أيُّ نوعٍ من الترابط وربما كانت تُمَثّل اشكالاً لموائد القرابين كما يرى بترى (Petrie) ، وهناك قطعة أخرى بنفس الشكل واللون عليها نقش لكبش ، وهذان النموذجان يمثلان النماذج المبكرة للبلاط ، بالرغم من أنها ليست مرسومة ، وربما كانت رسومها منقولة من حوائط مزينة ، وهذا الاستعمال كان واضحا من قبل وهى ترجع للقرن الثالث الميلادى (٣٠٠٠ق.م).

ومع الاحتلال الفارسى لمصر – ظهر فى مصر تقليد لبعض العناصر الزخرفية الفارسية ، وبدت مهارة الفنانيين المصريين فى تلك الفترة فى النقل عن النماذج الفارسية ، وخاصة نقل الأشكال الكاريكاترية ذات الملامح الفارسية ..

وعلى ما يبدو أن العصر البطلمى شهد حركة تجارية واسعة ، فيما يتعلق بصناعة الخزف ، وخاصة تلك الأباريق البطلمية الشهيرة التى تعرف باسم Arsinol و Berenice ولم يقتصر النشاط التجارى على الإسكندرية لكن انتشر فى أجزاء مختلفة من حوض البحر المتوسط سواء فى جنوب إيطاليا أو فى شمال أفريقيا .

ولقد نشر Wallis فى كتابه «فن الخزف المصرى» الكثير من أمثلة الخزف البطلمى فى مصر ، فنرى عليها الكثير من الزخارف والرسومات اليونانية مندمجة مع العناصر المصرية .. ومن أروع أمثلة الخزف المصرى فى تلك الفترة سلطانية محفوظة فى المتحف البريطانى ، تحتوى على رسم لزهرة اللوتس من الخارج ومجموعات من رسوم الحيوانات بالداخل ، ويعلو تلك الزخارف والرسوم طلاء شفاف لامع(١) .

وفى نفس المُتحف سلطانية أخرى ذات بريق متعدد الألوان مستوى من الداخل والخارج باللونين الأزرق الغامق والأحمر .. ومن الملاحظ أن اللوَّن الأحمر هنا شديد اللمعان بشكل ملحوظ(٢) .. ويمكن القول أيضا بصفة عامة أن الخزف المصرى فى العصر الرومانى كان مزدهراً – لكننا نفتقر إلى أمثلة مؤكدة النسبة إلى هذه الفترة فى مصر ، وعلى أى حال فإن النماذج القليلة التى وصلت إلينا من تلك الفترة – حوت نقوشا متنوعة وجميلة ذات بريق لامع متعدد الألوان – وعلى ما يبدو فأن كثيراً من تقاليد هذه الأنواع من الخزف قد وصلت إلى العصر الإسلامى ومعظم الزخارف كانت عبارة

---

(١) Wallis,. H. : Egyptian Ceramic Art, Macgregor Collection, London, 1898, P1. 23.

(٢) Butler, A. J. : Islamic Pottery, London 1926, P. 6 .

عن حيوانات ضخمة وأوراق نباتية[1] .

وعلى أى حال فإن من الصعب ايجاد صلة بين فن الخزف الرومانى والخزف الإسلامى فى مصر – ذلك أن قاعدة الاستمرارية فى هذه العلاقة تفتقد إلى الكثير من الأدلة وقد أشار Mogan [2] إلى هذه الصعوبة بقوله : « إن من الصعب تأريخ الخزف المصرى عن طريق الأشكال والزخارف ».

أما Fauquet[3] فإنه ذكر لنا نفس المعنى بقوله : « إن الفترة من القرن الرابع إلى التاسع الميلادى لم تتغير فيها الزخارف تغيراً جوهرياً ، بمعنى أن الأشكال الزخرفية قد تتغير على أن الصناعة والتصميمات العامة لهذه الزخارف وكذلك أنواع الطلاءات لم تتغير » .

ومهما يكن من شيء فإن صناعة الخزف والفخار فى مصر فى الفترة السابقة على العصر الإسلامى مباشرة «العصر القبطى» مازالت فى حاجة إلى دراسات عميقة لاستجلاء غموضها – على أننا نلاحظ بصفة عامة قرباً من حيث التصميمات العامة لشكل الأوانى فى العصر اليونانى والرومانى – ويقال أن الفترة القبطية قد شهدت نشاطاً ملحوظاً فيما يتعلق بصناعة الخزف والفخار وأن البائعين فى تلك الفترة كانوا يسلمون ما يبيعونه من المواد إلى المشترين فى أوانٍ فخارية وأحياناً من الزجاج بدون مقابل ، وعلى ما يبدو أن هذه المنتجات كانت رخيصة الثمن إلى حد كبير يرجع هذا فيما يبدوا لسهولة الحصول على المواد التى تصنع منها ووفرتها مثل الطَّفلة والرمل وطمى النيل .

---

(١) Butlar, A.J. Islamic Pottery, P1. V, A, C.

(٢) Ibid., : P. 8 .

(٣) Ibid., : P. 8 .

وبصفة عامة فإن العصر القبطى قد شهد إنتاج نوعين من الفخار :

- النوع الأول وهو المصنوع من طينة محروقة مطلية أو غير مطلية ويعرف بالفخار وهذا النوع كان ينقسم بدوره إلى : فخار مطلى وفخار غير مطلى ، وعلى ما يبدوا أن الصانع المصرى قد استخدم نفس الطرق الصناعية القديمة فيما يتعلق بصناعة هذين النوعين من الفخار وهى الطريقة التى صنع بها المصرى القديم أوانيه الخزفية المختلفة(١) .

وقد تميز هذين النوعين من الفخار باللّون البنى - ومن الملاحظ أن هذا اللون كان يميز أيضاً أنواعاً متعددة من الفخار من العصور السابقة على الإسلام بصفة عامة .

- وقد صُنع فى العصر القبطى أيضا نوع آخر من الفخار يغلب عليه اللون الأحمر - وعلى ما يبدو أن اكتساب هذا النوع من الفخار لهذا اللون ناتجا عن إحتواء أجزائه على مقادير كبيرة من أكسيد الحديد - ويرجع البعض أن هذا اللون إنما هو مكتسب وأنه عبارة عن طلاء يطلى به الإناء كنوع من البطانة Slip (٢) .

ويمتاز هذا النوع من الفخار بأن له طينة لينة مرنة سهلة التشكيل - والملاحظ هنا أن اللون الأحمر يظهر فى ظاهر وباطن الإناء وأحياناً يظهر على وجهى الإناء فيما عدا القلب والوسط اللذين قد يميل لونهما إلى الرّمادى أو الأسود كنتيجة لإضافة مادة عضوية يُقصَد منها تعديل طبيعة الطينة

---

(١) At Gayet : L'art Copte P. 300 .

(٢) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلى فى العصر المملوكى ، ص٤٥ .

وتغير خصائصها([1]) .

وبصفة عامة فإن الفخار القبطى يتميز بأنه هش وسهل الكسر كما يتميز بمسامه الكثيرة والتى كان الصناع الأقباط يتغلبون عليها بإضافة طبقة من القار ، وذلك فيما يبدو لتقليل عملية الرشح فى الأوانى الخاصة بحفظ السوائل .

أما زخارف تلك الأنواع من الفخار فكانت عبارة عن مناظر متنوعة للحيوانات المستأنسة والبرية وكذلك أشكال متعددة للطيور كالطاووس والحمام والبط والبجع والنسور والأسماك المختلفة الأشكال – وبصفة عامة انتشر عليها أيضا نقوش الصلبان وأغصان الكروم وعناقيد العنب – وقد تحمّل فى بعض الأحيان أيضا رسوماً آدمية – مثل صور الرُّهبان والقديسين([2]) .

ويقودنا الحديث عن الزخرفة إلى الحديث عن مراكز الصناعة فى العصر القبطى ، ويمكن القول بأن هذه المراكز قد تعددت بشكل واضح فقد عثر على كمية كبيرة من الفخار القبطى – فى الحفائر التى أقيمت فى المدن المسيحية فى أسوان وإسنا وأخميم وأسيوط وأنطونيوى (قرية الشيخ عباده) – وتدل التصميمات المختلفة لهذه الأوانى على أنها مصنوعة بالأيدى على عجلة([3]) .

كما عُثِر على منتجات فخارية قبطية فى مناطق الفيوم وسقارة ودير القزاز هذا بالإضافة إلى أرمنت وهابو وادفو وباويط وكوم أوشيم([4]) .

---

(١) Al Gayet : op. cit., P. 302 .

(٢) P. Du Bourguet S. J. : Die Kopten, Baden Baden, S. 154, 155 .

(٣) Al Gayet : op. cit., P. 300 .

(٤) رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطى ، ص١٣٦ .

ولقد استعمل الأقباط طلاقاً مختلفة فى زخرفة أوانيهم منها الزخرفة بالحز Incised حيث كانت تحز الزخارف فوق طبقة البطانة الفاتحة اللون بحيث تصل هذه الحزوز إلى عمق يصل إلى لون الطبقة الأصـــلية فتظهــر الزخارف وكأن لها لون يختلف عن لون البطانة(١) .

وأحياناً كانت هذه الزخارف تحز مباشرة على عجينـــة الإنـــاء دون حاجة إلى استعمال طبقة البطانة (Slip) .

الطريقة الثانية : التى استخدمها هؤلاء الأقباط هـــى الرســـم علـــى الأوانى الفخارية بالألوان – والألوان هنا كانت محدودة وكانت تتمثل فـــى اللون البرتقالى والأصفر والأبيض والكريم المائل للصفرة .

واستعمل أيضاً الخزافون الأقباط الزخرفـــة البـــارزة Embossing وكانت الزخرفة تتم إما بطريقة القوالب Mould كما هو الحال فى المسارج أو بواسطة الإضافة Barbutine أو بطريقة الضغط بالختم Stamp .

وعلى الرغم من انتشار هذه الطرق المختلفة إلا أنها هناك الكثير من الطرق الأخرى.

وخلاصة القول هنا أن صناعات التخزيف فى مصر كانت مزدهرة فى الفترة التى سبقت انتشار الإسلام بها(٢) ، ولكن هذا الازدهار لا نستطيع مقارنته بما تلاه من عصور .

---

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلى فى العصر المملوكى ، (رسالة ماجستير – جامعة القاهرة مخطوط) ، ص٥٠ .

(٢) R. L. Hobson : A guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 10 .

الباب الأول

تاريخ الخزف الإسلامى فى مصر

الفصل الأول

الخزف فى مصر فى عصر الولاة

لا شك أن المعلومات عن صناعة الخزف فى مصر فى تلك الفترة لازال يشوبها الغموض – ذلك أن تلك الأقاويل المختلفة – وذلك التشابه الشديد بين منتجات تلك الفترة من الخزف(١) والفخار(٢) .. وبين المنتجات فى العصور السابقة على الإسلام يجعل من عملية تحديد الأنواع التى صنعت وزخرفت فى تلك الفترة المبكرة أمرا عسيرا ..

وعلى أية حال فإننا نعانى فى تلك الفترة من قلة المنتجات الخزفية والفخارية بشكل ملحوظ ، هذا ولا توجد نماذج للخزف المصرى ترجع إلى هذه الفترة وعليها تواريخ ولا أى عبارات تشير إلى أماكن صنعها أو تاريخ هذا الصنع(٣) .

ويشير Butler إلى حقيقتين هامتين فيما يتعلق بالخزف الإسلامى فى مصر فى عصر الولاة أولاهما :

(أ) لا مجال للاعتقاد بأن خزف منطقة العراق كان أكثر تقدما عن

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى مصر قبل الفاطميين ، ص١٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص٥٤ .

(٣) A. J. Butler : Iaslamic Pottery, P. 18 .

ويشير كونل إلى أن الخزف هو المادة التى نعثر عليها بكثرة فى مختلف الحفائر التى تجرى فى بلاد الشرق بصفة عامة ، وأن أكثر منتجات الفنون الإسلامية من ناحية العدد .
Kuhnel Kunst des Islam, S. 107 .

مثيله فى مصر كما لا يوجد برهان أو إثبات على وجـود تجـارة تتعلـق بالخزف مع شرق وغرب آسيا خلال تلك الفترة الزمنية . (لوحة ١ أ ، ب)

(ب) إن الخزف المصرى المحلى والمتطـور عـن الخـزف فـى العصور البطلمية والقبطية فى مصر استمر انتاجه – بنفس الطرق القديمـة وبنفس المهارات السابقة التقليدية والموروثة – إلا أن مـا يفيـد هنـا هـو التكوينات الزخرفية بالإضافة إلى تنفيذ هذه التكوينات على التحف المختلفـة وكذلك الكتابات المختلفة وهو العنصر الجديد فى الزخرفة . ويـرد أيـضا Butler على المدرستين الألمانية والفرنسية اللتان تعتقـدان بـأن صـناعة الخزف والفخار فى مصر فى تلك الفترة – وهى بداية الحكم العربى – قـد اندثرت .. وأن تلك النهضة الفنية فى صناعة الخزف فى العصر العباسـى الطولونى فى مصر والعصر الفاطمى – إنما يرجع إلى تـأثيرات خارجيـة ويحددها أصحاب تلك النظرية بالتأثيرات العراقية والسورية ..

ويشير Butler إلى أن هذا الاعتقاد خاطئ وليس له سند تاريخى .. ويعتقد أيضاً أن القول بأن الفترة من أواخر العصر الرومانى وبداية دخـول المسلمين إلى مصر كانت فترة انحدار وتدهور فيما يتعلق بصناعة الخـزف والفخار أمر مبالغ فيه وأن تلك القطع الخزفية الرائعة التى تنسب إلى فتـرة عصر الولاة كانت ذات رقة بالغة ..

لكن بتلر Butler بجانب الحقيقة عندما يشير إلى أن العرب الـذين فتحوا مصر بالقوة – وهو أمر تنفيه الحقائق التاريخية التـى ذكرهـا كـل المؤرخين الذين أرخو لفتح مصر – لم يكن لديهم حضارة ، وأنهم اندهـشوا من هذا المستوى الحضارى الذى وجدوه فى البلاد التى فتحوها .. يستـشهد

فى إثبات رأيه بمؤلف لــ Pezard عن الخزف الإسلامى فى إيران والــذى أشار فيه إلى أنه لم يكن هناك فى فارس سوى التقاليد الفنية المحليــة فيمــا يتعلق بصناعة الخزف .. ويشير Butler إلى أن ما أطلقه Pezard علــى بلاد فارس لابد وأن ينطبق على الخزف فى مصر ، بــل ويــشير إلــى أن العرب لم يحكموا إيران دفعة واحدة بل على مراحل ، ولكن مصر فتحت من أقصاها إلى أقصاها فى فترة وجيزة – (وهنا يعارض Butler نفسه حيــث اشار فيما سبق بأن مصر فتحت بالسيف والجمل)(١) .

وتعد منطقة الفسطاط بصفة عامة من المناطق التى تــضيف إلــى معلوماتنا الجديد دائما فى مجال الخزف الإسلامى – فى تلال القاهرة القديمة يأتينا ما يعرف باسم ، كسر الفسطاط «Fostat Scherben» وهى تــسمية لكل ما تخرجه لنا الحفائر من هذه التلال – وأصول تلك القطع الــصغيرة – كانت مختلفة اختلافاً بينا ، ونحن فى هذه الحالة نقــسم هــذا الكــسر إلــى مجموعات فحسب ، وعلى أى حال يشير كونل Kuhnel إلى أن أغلب تلك المجموعات الخزفية إنما صنعت فى بلاد النيل وخاصة تلك الأنواع اللينــة الهشة أو تلك التى تميل للون الأحمر من هذا الكسر وهى تختلف عن تلــك الأنواع الدقيقة المائلة للاصفرار التى ترجع إلى العراق وعن تلك الأنــواع الأصلب والتى تميل إلى اللون الأبيض والتى ترجع لإيران .

ولعل الفخار الغير مطلــى Unglasierte Tonware مــن المنتجــات المصرية التى ترجع إلى بداية العصر الإسلامى والتى مازالت ترتبط بأصــولها فى هذه المنطقة ومنها مسارج من الفخار – وهى هنا لا تفترق عن مثيلتها فــى

(١) Butler : op. cit., P. 19 .

العصور المبكرة إلا بتلك الخطوط الكوفية العربية – وعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من هذه الأنواع الفخارية الغير مطلية إلا أن شخصيتها توحى بشدة – عن طريق تلك الزخارف الرائعة البسيطة الموجودة – بأنها من صناعة مصر .

ويستمر هذا التطور فى المجموعة الفخارية الغير مطلية حتى العصر الفاطمى – التى توحى منتجاته – من الأختام المتعلقة بصناعة الكعك أو الخبز – بشدة إلى أنها تنسب إلى مصر فى العصر الفاطمى .. فزخارفها تارة محفور عليها بالبارز أنواع من الطيور وتارة أخرى بصور حيوانات منفردة – ويستمر إنتاج مثل هذه الأنواع من الفخار الغير مطلى وحتى العصر المملوكى – الذى ازدهر فيه إنتاج الفخار من جديد لكن بعد إضافة طلاء رقيق إليه Mit einer dunnen glasur ubergosscn .

ونعود لمناقشة رأى Butler الذى ساقه فى كتابه عن الخزف الإسلامى نقلاً عن Monercf de Villard من أنه وحتى القرن الرابع الميلادى لا ينسب شىء فنيا لوادى النيل – فهو يسوق الدليل تلو الآخر عن مهارة أهل مصر وإتقانهم للفنون الصغرى – حيث يثبت أنهم مؤهلون للنهضة الفنية التى شملت مصر فى الفترة الإسلامية .

الفصل الثانى

الخزف الإسلامى فى مصر

فى العصر الطولونى

يقول بتلر بعد أن ساق الأدلة وفند المزاعم المختلفة من أن أهل مصر كانت لديهم نهضة فنية رائعة عالية المستوى وذلك قبل دخول العرب المسلمين – أن هؤلاء المصريين حافظوا على فاعليتهم وقدراتهم القديمة – وكيف أنه ساق أمثلة عديدة للمنتجات الخزفية[١] ذات الأشكال المختلفة المنقولة فى صدق عن الفن الرومانى ، والتى تميزت بالحيوية والقوة حتى بعد أن نقلت إلى العرب .

ويرى بتلر أنه ليس هناك شك فى أن القرون السبعة التى سبقت دخول المسلمين وصلت فيها صناعة الخزف إلى أوجها .. لكنه لا يفكر من ناحية أخرى أن هناك العديد من المنتجات التى يعتبرها البعض منتجات رديئة وهى تمثل المنتجات الخزفية الخاصة بالطبقات العامة من الشعب أو تلك التى تستخدم فى الحياة اليومية ويدلل على رأيه هذا – بأن كلا المنتجين وجد إلى جوار الآخر[٢] .

---

(١) Butler : op. cit., P1 . VIII.

(٢) Kuhnel : op. cit., S. 108.
«Wir besitzen eine grosse Anzahl von Scherben, die Lustertchnik unter engen. Anschluss an die Samarra ware in Fostat eingfiihrt . wurde .»

ولكنه عاد وذكر سببا آخر وهو أن انتشار الاضطهاد فــى الفتــرة الأخيرة من عمر الحكم الرومانى فى مصر ، أفقر الناس – وبالتالى انعكس ذلك على بعض الفنون ومن بينها الخزف – وأنــه ربمــا كــان للانحـــلال والتدهور الذى أصاب مصر من الناحية السياسية والعسكرية فى تلك الفتــرة أثره على الفنون ، على أن الفن والسياسة ربما كانا متكاملين – لكنهما ليسا مترابطين بقوانين واحدة .

لكن بتلر يحاول أن يعقد مقارنة غير عادلة بــين ظــروف دخــول المسلمين إلى مصر وظروف دخول جنكيزخان إلى بلاد فارس ويقــول أن المغول أمروا بذبح كثير من الرجال والنساء ، وأن بعضهم كان يشتغل بالفن وهذا استغرق وقتاً حتى أصبح أبناء فارس مدربين على مهارة وقدرة تماثل أولئك الفنانين السابقين . (لوحة ٢ أ ، لوحة ٣ ب).

والرد على بتلر سهل وميسور فى هذه الظاهرة ، ذلــك أن المــسلمين حينما دخلوا مصر لم يقضوا على النهضة الفنية ولم يتأثر الطابع الفنــى الــذى اشتهرت به مصر على مر العصور وإنما استمرت المراكز الصناعية المصرية فى إنتاج العديد من المنتجات الفنية على رأسها الخزف والفخار – بل وجد فنانو مصر رعاة جدد للفنون ليسوا متعصبين بل متفهمين – شجعوا ورعوا واهتموا بالفنون والصناعات المصرية .. بل وعندما قامت حركة البناء والنهضة وذلــك لتشييد عواصم جديدة – اتسعت آفاق النهضة الفنية لصناعة الخزف المصرى – وعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار أن رعاة الفنون الجدد من العرب المسلمين اختلفوا بطبيعة الحال من حيث الذوق الفنى عن غيرهم مما سبقهم من رعاة الفنــون ، وكان الفنان المصرى هنا سريع البديهة حيث فطن إلى ذلك وبدأ يراعــى ذوق هؤلاء الرعاة حتى يضمن استمرار هذه الرعاية .

وعلى أية حال فإننى أوافق بتلر فى اعتقاده من أن حركة صناعات الخزف والفخار المصرى لم تتوقف بدخول المسلمين وحتى القرن العاشر – الذى شهد على حد قول أصحاب النظرية الفرنسية والنظرية الألمانية نهضة فنية مستوردة فيما يتعلق بصناعات الخزف فى مصر – ومن الظلم بمكان فى رأينا أن تنسب النهضة الفنية لصناعة الخزف المصرى الإسلامى فى القرن العاشر الميلادى إلى عوامل ومؤثرات خارجية لا إلى التطور الفنى الطبيعى لهذه الصناعة فى مصر .

لعل أشهر الأنواع الخزفية فى هذا العصر كان الخزف ذى البريق المعدنى أو كما أطلق Kuhnel عليه اسم Fostat luster ware يقول Kuhnel « فى العصر الطولونى فى مصر – كما هو الحال فى أماكن أخرى – سارت صناعة الخزف وفقاً للطراز الخليفى العباسى – وكان لزاما على المصانع المصرية – أن تراعى ذلك وأن تنتج وفقاً لهذا الطراز ».

ويشير بعد ذلك إلى رأيه فيما أخرجته لنا الحفائر من هذا النوع من الخزف بأنها فى مجملها تبرهن بأنها قلدَّت النماذج العباسية فى سامرا وسارت فى ركابها وأنها كانت مستوردة من عاصمة الخلافة وقتذاك(١) .

ويشير إلى أن ظهور الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى كانت تشتمل على دوائر بداخلها تهشيرات تشبه تماما مثيلتها فى العراق – إلا أنه يشير إلى الفروق فى الزخرفة وهى الفروق التى حتمتها فى رأيه الطبيعة المحلية لكل إقليم ، وهو يرى فى النهاية أن الإنتاج المنظم لهذا النوع من الخزف إنما بدأ فى العصر الفاطمى على ما يبدو . (لوحة ٢ ب)

---

(١) Butler : op. cit., P. 33 .

أما Pezard فقد اشار فى دراسته عن « الخزف الإسلامى القديم ونشأته » إلى أن بعض القطع من نوع الخزف ذى البريق المعدنى المعثور عليها فى سوسة Susa وجد مثيل لها فى منطقة الفسطاط ، والأمر نفسه أيضاً بالنسبة لتلك الأطباق ذات البريق المعدنى التى كتب عنها Fouquet وجدت أيضاً فى الفسطاط وأن منتجات الفسطاط إنما تعكس نفس الصفات المعروفة عن الخزف الإيرانى فى تلك الفترة وهو يعتبر أن الفسطاط بعد حريقها كانت المقبرة أو المدفن الحقيقى لكل أنواع الخزف الشرقى ..

وهو يشير هنا فى محاولة لإثبات رأيه إلى أن عمرو بن العاص قد فتح مصر سنة ٦٤٣م وأن الإمبراطورية الساسانية حتى ذلك الوقت كانت لا تزال موجودة ، وأن هؤلاء العرب الفاتحين ربما قد أحضروا معهم بعضاً من هذه الصحون .. وعلى أية حال فإننا يمكن أن نرد بسهولة على أمرين هما أن عمرو لم يفتح الفسطاط وإنما فتح مصر ثم قام بتاسيس وبناء مدينة الفسطاط فى مرحلة لاحقة ، وأن هذا الفتح قد تم سنة ٦٤١ وليس سنة ٦٤٣م وأن الإمبراطورية الساسانية كانت قد سقطت سنة ٦٤١م أيضاً . ولا يمكن أن نقلل من شأن منطقة الفسطاط فى تلك الفترة من ناحية إنتاج الخزف – وأن هذه المنطقة التى كان يطلق عليها فى العصر البطلمى اسم Babylon ربما كانت مركزاً قديما من مراكز صناعة الخزف فى مصر » .

ويستمر بيزارد Pezard فى محاولة تدعيم رأيه بمختلف الحجج ، فيقول أن الفنون كانت تتبع منذ الفتح العربى للفنون فى عواصم الدولة العربية وهذا يدل أنه لا أثر لفنون محلية قامت فى الفسطاط أو غيرها من مناطق مصر وأنه لا أثر للفنون الإسلامية ذات الشخصية المصرية – إلا عندما دخل المعز لدين الله القاهرة ويشير إلى أن الخلفاء الفاطميين كان لديهم

استعداد طبيعى لرعاية نهضة فنية محلية تنافس بدورها النهضات الفنية فى عاصمة الخلافة والسبب فى ذلك بديهى إذ الأمر هنا يتعلق بتأسيس خلافة إسلامية مناوئه للخلافة العباسية ومن التنافس فى مختلف المجالات كما يشير إلى أن الخلفاء الفاطميين أنفسهم كانوا رعاة للفنون ، وهذا فى رأيه سبب النهضة الفنية فى العصر الفاطمى .

وعلى الرغم من أن بيزارد Pezard يشير إلى أن فن صناعة الخزف الفاطمى كان إنتاجا مصريا محليا – إلا أنه يعود فيشير إلى أن الثقافة الفاطمية تشبهت بالثقافة الإيرانية الفارسية ، وبالتالى فإن فن الخزف المصرى الإسلامى فى العصر الفاطمى إنما هو استمرار للخزف الإيرانى منذ العصر الساسانى ، وهذا فى رأيى خطأ واضح وقع فيه بيزارد Pezard فالفن الفاطمى وخاصة فيما يتعلق بصناعة الخزف إنما يعكس الشخصية العربية الإسلامية فى مصر وليس الساسانية والفارسية ومن الخطأ أن نقحم التأثيرات الساسانية والإيرانية أو نعطيها أكثر من حجمها فى العصر الفاطمى بصفة عامة .

وبصفة عامة فإنه ليس هناك مشكلة فى تاريخ الفن الإسلامى أصعب من مشكلة (الزخارف المبكرة بالبريق المعدنى) فكل ما قيل عن هذا الموضوع هو مجرد احتمالات لا تصل إلى درجة الأحكام اليقينية .

وهناك نظرية ثانية وهى للباحثين والعلماء الألمان – تتحدث هذه النظرية عن مجموعات من الخزف ذى البريق المعدنى التى عثر عليها فى الرقة – واشار إلى هذه المجموعة الخزفية كلا من Sarre, Herzfeld وقد أجمع كلا من Sarre وكذلك Herzfeld على أن البريق المعدنى هو فن

إسلامى لا شك فيه وأن حفائر سامرا قد أثبتت ذلك تماما ، وقد وصلت الرسوم على البريق المعدنى للذروة فى أسلوبها الصناعى وزخارفها الفنية التى لا تقارن – على حد تعبير كلا من Herzfeld و Sarre وبالتالى يعتبر كلا العالمين السابقين أن فن الر سم بالبريق المعدنى هو اختراع إسلامى تم فى العراق ومن هناك انتشر غربا إلى سوريا ومصر وأسبانيا وشرقا إلى إيران وهذا الرأى فى نظر كلا من العالمين الأمانيين رأى مؤكد غير قابل للنقاش – لكن Butler فى كتابه عن الخزف الإسلامى عارض هذه النظرية واعتبرها غير صحيحة ، وعلى أية حال فإن هذا الرأى أو ما يعرف باسم النظرية العراقية فى مشكلة الخزف ذى البريق المعدنى تتلخص فى أن عملية تأسيس مدينة سامرا وبنائها هو أمر محدد زمنيا بعمران هذه المدينة وكذلك هجرانها من سنة ٨٣٦ إلى ٨٩٢ وأيا كانت درجة صحة هذا التاريخ فإن هذه المدينة قد خربت قبل سنة ٩٠٠م وانتقلت العاصمة مرة أخرى إلى بغداد .

وعلى أية حال فإن كثيراً من المراجع التاريخية تتحدث عن مواد بناء أخذت من قصور سامرا وانتقلت إلى بغداد . على أن عددا آخر من المؤرخين تحدث عن حدائق سامرا الرائعة حتى بعد نقل العاصمة إلى بغداد مرة ثانية.

وعلى أية حال فإن إنتاج سامرا يتضح فيه تنوع واضح فى الألوان منها البريق الذهبى والأحمر والأخضر ، وكذلك الأحمر الياقوتى ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يتضح فى هذا الإنتاج تنوع من حيث الشكل حيث وجدت بلاطات كبيرة وكذلك أرضيات بعض حجرات ظلت على ما يبدو بزخرفها البريق المعدنى ، ويبدو أن هذا النوع من الخزف كان يمثل إنتاجاً ارستقراطياً ، وأن أفران سامرا أنتجت إلى جواره أنواعاً أخرى من الخزف الرخيص الثمن والذى يستخدم فى الحياة اليومية .

ويستند كلا من Harzfeld و Sarre فى نسبة الخزف ذى البريق المعدنى إلى سامرا بأن هذا النوع وجد فى القرن التاسع الميلادى ، ونتيجة لأن هذا التاريخ يمثل الفترة التى ازدهرت فيها مدينة سامرا العاصمة وبالتالى فلابد وأن يكون هذا الإنتاج الخزفى انتاجاً عراقياً.

وعلى أية حال فإن الرد على النظرية العراقية فى الخزف ذى البريق المعدنى ممكن تلخيصه فيما يلى :

أولاً : أن كلا من Pezard و Sarre و Herzfeld اعتمد على التخمين فى محاولته لتأريخ هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى ولم يكن لديه أى قطع مدون عليها التاريخ أو أى إشارة لمكان الصناعة .

ثانياً : أن مصدر الغموض فى هذا الموضوع هو تشابه مجموعات الزخارف – وهو الخزفذى البريق المعدنى ومن الممكن أن نضرب مثلاً – بأنه إذا عثرنا على قطعتين من الخزف ذى البريق المعدنى تحملان رسوماً متشابهة فى مكان واحد ، ليس من الضرورة بمكان أن تكون القطعتين قد صنعتا بنفس المكان – ذلك أن نقل تحفة من مكان لآخر أمر غير صعب كما أن تقليد النقوش نفسها أمر سهل ، كما أنه من الممكن جداً لمنتجات مصرية خزفية أن تحمل تأثيرات زخرفية ساسانية ، ومن الممكن لمنتجات ساسانية أن تحمل تأثيرات مصرية ، وبالتالى فإن نظرية Pezard التى تعتمد على قطع نسبها للقرن القامن الميلادى وعثر عليها فى سوسة والرى واشارته بعد ذلك إلى عثوره على قطع خزفية من النوع ذى البريق المعدنى فى الفسطاط شبيهة بقطع سوسة واللاى فمن الواضح أنه رأى مبنى على كثير من التخيل فالتأثر بالأساليب الزخرفية من الممكن أن تكون لها خلفياته وطرقها المختلفة

التى سلكتها ولا يكون الاحتمال الوحيد هو استيرادها من بلاد فارس .

ثالثاً : إذا حاولنا تحليل النظرية السابقة بالاعتماد على الأدلة ، وهل كانت بلاد فارس والعراق قد عرفتا سر مادة البريق المعدنى فـــى مرحلـــة زمنية سابقة على مصر . لوجدنا أنفسنا أمام حقيقة واضحة وهى أنه لا يوجد فى التاريخ الإيرانى أو العراقى ما يشير إلى معرفة تلك المناطق بهذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى وأننا لا نكون مبالغين إذا قلنا أن مصر قـــد عرفت الخزف ذى البريق المعدنى قبل العراق(1) .. ويشير Butler إلى أن الصين لم تعرف البريق المطلى قبل عصرهان Han Perlod وكان ذو لون أخضر أو أخضر مصفر والحقيقة أن معرفة الخزف المطلى فى بابل وأشور ربما كانت قبل القرن السابع ق.م ، على أننا من ناحية أخرى لم نعثر فـــى مدن أشور وبابل القديم على أى آثار للخزف ذى البريق المعدنى(2) ..

رابعـــاً : أننا أيضاً أمام نص هام تركه لنا الرحالة ناصر خسرو عند زيارته لمصر ومن المعروف أن هذا الرجل كان على درجة عالية من الثقافة والذكاء وكانت له اهتمامات بأنواع الخزف والفنون الأخرى فقـــد قـــال أن معظم أنواع الخزف المصرى كانت شفافة ورقيقة لدرجة أن الإنسان يـــرى اليد الموضوعة من الداخل بوضوح مـــن الخـــارج ، كمـــا صـــنع هـــؤلاء المصريون أنواعاً من السلاطين والقدور ، والأطباق وأوانى أخرى ولونوها بألوان مثل ألوان الأنسجة التى يطلق عليها البقلمون . وكانت الألوان تتغير طبقاً لطريقة واتجاه مسك الإناء ..

---

(1) انظر رأى د. مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية قبل الفاطميين ، ص١٧٨ .

(2) Butler : op. cit., P. 39 .

ويرى Butler أن هذا النوع من الخزف الذى تماثل ألوانه ألوان نسيج البقلمون إنما المقصود به الخزف ذى البريق المعدنى ..

خامساً : أن القول بأن إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى كان قاصراً فى الفترة المبكرة لإنتاجه فى العصر الإسلامى على العراق أو إيران هو أمر مبالغ فيه إذ أنه فى نفس الفترة كان هناك خزف ذى بريق معدنى فى مصر . وإذا كان الرد على ذلك بأن هذه القطع ذات البريق المعدنى أحضرت وأستوردت من هناك أمر صعب التصديق خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار ذلك التراث الحضارى لمصر فى صناعة الخزف – مضافاً إلى ذلك روايات ناصر خسرو الذى مكث فى مصر مدة أربعة سنوات وكان فى إمكانه أن يذكر أنواع الخزف التى شاهدها فى مصر ، والتى سبق مشاهدته لها فى إيران إلا أن اندهاشه يؤكد لنا أن هذه الأنواع لم يسبق له أن شاهدها فى مناطق أخرى .

سادساً : إن اصحاب النظرية السابقة لم يحددوا لنا بوضوح إلى أى المدن ترجع صنتاعة البريق المعدنى – هل إلى الرقة أو سلطان اباد أم إلى سامرا أو بغداد ... ؟

بالنسبة للرقة فإن الرحالة قد أشاروا لها على أنها مدينة صغيرة لها جامع للصلاة تقع بين حلب وبغداد ، وقد بنى هارون الرشيد بها قصراً(١) وقد اشار المقديسى إليها فى حوالى سنة ٩٨٥م على أنها مدينة صغيرة على حافة الصحراء(٢) وربما تطورت المدينة فيما بعد حيث وجدنا ياقوت يشير

---

(١) Butler : op. cit., P. 42 .

(٢) Ibid., P, 42, 43 .

فى كتابه على أنها مدينة جميلة واسواقها مليئة بالبضائع وموقعها بين حلب وبغداد وأضاف إليها هذه الأهمية الاقتصاديَّة – على أن أى من المؤرخين لم يشر إلى أهميتها فيما يتعلق بصناعة الخزف – ومن المعروف أن المدينة قد تحطمت أثناء الغزو المغولى فى حوالى سنة ١٢٥٩ ..

وفى اعتقادى – وهذا أيضا ما أتفق عليه كلا من Pezard (١) وكذلك Sarre و Herzfeld : أن القطع الأثرية المبكرة للخزف ذى البريق المعدنى التى تنسب إلى الرقة إنما ترجع إلى القرن الحادى عشر والثانى عشر ..

أما Butler فقد اشار إلى أن زخارف خزف الرقة ذى البريق المعدنى كان يتبع نفس الخط الذى تسير فيه صناعة الخزف الإسلامى فى الفسطاط وأن هذه الزخاف إنما تُعتبر من مظاهر التأثير المصرى السورى على منطقة الرقة(٢) .. أما Pezard فقد أشار إلى أنه لم تكن هناك مدرسة خاصة للخزف فى الرقة(٣) ، لكنه نسب الخزف ذى البريق المعدنى بها إلى الفترة الواقعة فى القرن الثامن والتاسع الميلادى ..

أما M. Migon فقد أشار فى مقالة له(٤) إلى أن البريق المعدنى فى الرقة وخاصة تلك الأنواع المزخرفة بالخط النسخى لا ترجع لفترة ما قبل

---

(١) Pier, G. C. : Pottery of the Near East, New York, 1909, P. 19 .
Sarre, Herzfeld : Die Keramik von Samrra . S. 73.

(٢) Butler : Islamic Pottery, P. 43 .

(٣) Ibid., P. 43 .

(٤) Migon : Origin of Lustre Ware, Burlington Magazine, No, XI, P. 391 .

القرن الثانى عشر . والمثير فى رأى ميجون هذا هو الربط بين زخارف خزف الرقة وزخارف البلاطات الخزفية الموجودة فى محراب جامع القيروان بل وتربط بين هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى فى الرقة وبين أنواع مشابهة فى مصر العليا واستشهد بقطع من البريق المعدنى موجودة فى مُتحف اللوفر الآن ..

أما فيما يتعلق بمدينة سامرا كمركز لإنتاج الخزف ذى البريق المعدنى فهو أمر لا نختلف فيه مع الباحثين الذين قالوا بهذا الرأى – إلا أننا نختلف فى أن تكون سامرا هى المركز الأول لإنتاج هذا النوع من الخزف أو أن يكون هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى أنتج لأول مرة فى سامرا ..

وبصفة عامة وقبل أن نحلل الآراء المختلفة فيما يتعلق بالخزف ذى البريق المعدنى فى سامرا فى تلك الفترة نجد أنها :

(أ) نوع له بريق أصفر متعدد الألوان والنقوش والزخارف واضحة علية ويمثل هذا النوع إناء من الخزف ذو قاعدة مسطحة دائرية على ثلاثة أرجل وله يدين صغيرتين مخبأة تحت حافة الإناء(١) والحافة مزينة بحلقات دائرية أما زخارف باطن الإناء فعبارة عن اصلبة منقوشة ووريدات معمارية وأوراق نباتية مزينة تملأ الفراغات خارج الصليب والزخارف على هذه القطعة شديدة الوضوح أما البريق هنا فهو ذهبى غامق ، وهذه القطعة نسبها الأستاذ Kuhnel إلى سامرا وقال أنها لا يمكن أن تصنع سوى هناك على أن Butler أشار إلى أن الشواهد الرئيسية فى هذا الصحن تشير إلى أن

---

(١) Butler : op. cit., P1. XXIX .

مكان صناعته هو مصر وأن هذه النقوش لابـد وأن تكـون قبطيـة – وأن الزخارف تشبه إلى حد كبير مثيلتها من الأوانى البرونزية القبطية ويحـاول بتلر تأكيد هذا الرأى عندما قارن بين العناصر الزخرفية الموجودة على هذه التحفة الخزفية وبين الزخارف الموجودة على المعادن القبطية بل يقارن بين شواهد قبور قبطية موجودة فى المتحف البريطانى وبين أطباق خزفية مـن مدينة سامرا(١) .

والنوع الثانى من خزف سامرا هو النوع ذو البريق المتعدد الألوان ومن هذا النوع سلطانية موجودة فى متحف برلين ويمثل هذا النـوع أيـضاً بلاطة موجودة فى المتحف البريطانى تحمل نقوشاً عبارة عن ديك ، ومـن الملاحظ أن عجينة البلاطة رمادية مائلة للبياض وهنا يحاول بتلر أيضاً نسبة هذه البلاطة والزخرفة الموجودة عليها إلى أصول قبطية مصرية مشيراً إلى أن الدِّيك كان عنصراً رمزياً قبطياً – وقال بأن الديك قـد وجـد كعنـصر زخرفى على كثير من الأطباق والصحون والفـازات الـصغيرة واستـشهد بحوالى أربعة أمثلة لتحف رسم عليها ديك محاط بأكاليل الزهور ثم ختم ذلك بقطعة من الفسطاط عليها رسم ديك – وهى قطعة ترجع إلى العصر الفاطمى ولكنه نسبها إلى القرن التاسع الميلادى(٢) .

ومن الملاحظ أن الخزف ذى البريق المعدنى فى سامرا قـد أنـتج وعرف فى سامرا – فى الوقت الذى كانت فيه هذه المدينة عاصمة – ولكن بعد خراب المدينة لم ينتج هذا النوع – وهذا لا يعنى اختفـاء الخـزف ذى

---

(١) Butler : op. cit., P1. XXVII .

(٢) Ibid., P1. XXXIV, C .

البريق المعدنى بصفة عامة وإنما استمر إنتاجه فى مناطق أخرى ولذا فمن المؤكد أنه لم تكن هناك مدرسة ثانية لإنتاج وزخرفة الخزف ذى البريق المعدنى فى سامرا – ومعنى هذا أن إنتاج هذا النوع من الخزف قد أهمل ونسبه الصناع بسرعة ..

وربما يقودنا ذلك إلى رأى آخر وهو أن الخليفة المأمون عندما بدأ يحول سامرا إلى عاصمة ومقر له ومركزا للحكومة – بالغ فى تزيينها وإقامة العمائر بها كى تناسب كونها عاصمة إسلامية للخلافة .. ومن المحتمل أيضاً أن الخليفة قد استدعى جماعات مختلفة من الصناع من مختلف أنحاء العالم الإسلامى لإنشاء القصور وزخرفتها فى أسرع وقت ممكن ، ومن الثابت أن المأمون أيضا جلب واستورد منسوجات مصرية جميلة احتاجها لقصره ، ومن المحتمل أيضاً أنه استورد أيضا خزف مصرى وذلك لشهرة مصر فى هذه الصناعة – أو أنه قد يكون أحضر خزافين مهرة من مصر لكى يؤسسوا مصانعهم فى سامرا . وعند هجرت المدينة وخربت توقفت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى بالإضافة إلى أن الخزافين ذوى الخبرة والمهارة تركوا مصانعهم وعادوا إلى مصر ، ومن هنا استمرت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر وأختفت فى كلا من إيران والعراق ..

ويقودنا هذا إلى طرح سؤال وهو إذا كانت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى عميقة الجذور فى العراق أليس من المنطقى ألا يؤثر إنهيار مدينة أو خرابها فى هذه الصناعة ؟؟ ألم يكن على الصناع أن ينقلوا من سامرا إلى أى مركز آخر للاستمرار فى الإنتاج .. ؟

إن اختفاء صناعة الخزف ذى البريق المعدنى من سامرا بعد أن هجرها الخلفاء وعدم استمرار هذه الصناعة فى منطقة أخرى من العراق ، يدفعنا إلى القول بعدم صحة النظرية القائلة بأن هذه الصناعة قد نشأت فى العراق . يؤكد ذلك أن هناك فجوة زمنية فى صناعة البريق المعدنى – وهذه الفجوة الزمنية نجدها فى كلا من إيران والعراق ما بين القرن التاسع والقرنين الحادى عشر والثانى عشر وهذه الفجوة لا نجدها فى إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى المصرى ..

نضيف إلى ذلك نه حتى إذا سلَّمنا بأن إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الإسلامى قد تم لأول مرة فى العراق وفى مدينة سامرا فإن هذا لا يتعارض على الإطلاق مع النظرية التى تنفى اكتشاف سر الأكاسيد المعدنية فى هذه المنطقة إذ أن هناك قانون الالتزام الذى يكفل للخليفة أن يستدعى مهرة الصناع أو يكفل أن يكون الخليفة هو الشخص الأول الذى يرى أى اكتشاف أو اختراع أو منتج فنى فريد فى نوعه وبالتالى فإننا نطرح هذا الاحتمال ، ماذا لو أن هذا النوع من الخزف هو اختراع مصر إسلامى ، وقد يكون الصانع قد ذهب إلى سامرا لعرضه على الخليفة راعى الفن الأول – أو أن يكون نفس الصانع الماهر قد استدعى لخدمة فى سامرا .. ؟؟

وبعد أن عرضنا الاحتمالات والنظريات التى أشارت إلى نسبة هذا النوع من الخزف وهو الخزف ذى البريق المعدنى إلى كلا من العراق وإيران ، ننتقل بعد ذلك إلى مناقشة الرأى القائل بأن هذا النوع من الخزف قد نشأ فى مصر ..

وقبل أن نحلل تلك النظرية ، نشير إلى مجموعة من البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى وهذه المجموعة موجودة فى جامع القيروان وتزين على وجه الدقة محراب هذا المسجد وقد قال الأستاذ Sarra فى كتابه عن الخزف فى سامرا(١) . أنها تنسب إلى العراق ، وأضاف أن هناك أنواعاً من هذا الخزف ذى البريق المعدنى الشهير بالمجموعة السابقة ، قد عثر عليها فى مصر وكذلك فى إيران وأضاف الأستاذ Sarra أنه بالمقارنة بين قطع الخزف ذى البريق المعدنى المصرى والإيرانى والعراق الموجودة فى متحف برلين تبين لهِ أن قطع الخزف المصرية أو المنسوبة إلى مصر ، كانت متينة الصناعة وتتميز بالضخامة كذلك دقة بقية التحفة الفنية على الرغم من أنه ليس هناك فارق فى الزخارف من إنتاج البلاد الثلاثة . وقد خرج الأستاذ Sarra من المقارنات السابقة برأى محدد – وهو أن القطع المصرية على الرغم من صناعتها فى العراق إلا أنها صنعت لتصدر لمصر ، لذلك كانت متانتها وقوتها أمراً طبيعياً حتى يتسنى لها البقاء وعدم التحطيم أثناء الرحلة ، ويعتقد Butler أن الاختلافات فى بنية الخزف أمر طبيعى وذلك لتنوع الطينات والاختلاف فى التربة وليس لأمر التصدير وخلافه – وربما يعود ذلك أيضا إلى خبرات الخزافين المصريين ..

كما أن هناك اختلافا آخر بين الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر والخزف ذى البريق المعدنى فى سامرا ، وهى الأشكال الحيوانية فقد كانت معتادة جداً فى الخزف فى مصر بينما كانت نادرة أو معدومة فى سامرا ، ويفسر الدكتور Sarra هذا الفرق ، بأن الفنان أو الخزاف فى سامرا كان تحت الرقابة المباشرة من الخليفة ، وبالتالى كان يخشى من غضب الخليفة

(١) Sarre : Die Keramik von Samarra., S. 36 – 37 .

إذا هو مارس هوايته فى رسم الحيوانات والطيور ، وأن مصر كانت بعيدة عن هذا الخليفة وبالتالى كان يمكن للخزاف ألا يخشى معاقبته نظـراً لأن تـصوير الكائنات الحية مكروها أو محرما .. ومما يلاحظ أن قضية كراهية الصوير أو تحريمه لم تلعب دوراً كبيراً فيما يتعلق بزخرفة الخزف الإسلامى .

وعلى أية حال فقد حاول Sarra عن طريق المقارنة بين عدد مـن القطع الخزفية العراقية والمصرية([1]) .. وبعض هذه القطع فى رأيه مشابهة لبعضها البعض والواقع أن ما حاول Sarra إثباته عن طريق تلك المقارنات هو أن الخزف الإسلامى ذى البريق المعدنى فى مصر هو مـستورد مـن العراق وأن ما حاوله Butler هو إثبات العكس وهو أن تلك الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى فى سامرا هى من مصر أو على الأقل هى من صـنع فنانين مصريين ..

وإننى هنا فى هذا البحث اتفق مع Butler فى النتيجة ولكن اختلف معه فى الوسائل الموصلة لها ، ذلك أننى أتفق معه فى أن البريق المعدنى قد يكون قد عرف منذ العصور القديمة قبل الإسلام فى مصر – ولكن الخـزف ذى البريق المعدنى يمثل فى العصور الإسلامية إضافة الفنان المسلم – إلـى تاريخ الفن العالمى – ذلك أنه إذا كان الفراعنة قد اشتهروا بمعابدهم الضخمة وتماثيلهم المنحوتة فى روعة مدافنهم الرائعة ، فإن اليونـان قـد تميـزوا بالتماثيل القريبة من الطبيعة ، أما الرومان فقد أضافوا المساحات الـضخمة من الفسيفساء وأما المسلمون فقد أضافوا الخزف ذى البريق المعدنى وأبرز ما أنتجوه تحف صغرى .. وقد يكون سر الأكاسيد المعدنية ذات البريق أمراً

---

(١) Butler : op. cit., P1. VIII, C .
Sarre : op. cit.,Taf. C, S. 33, Abb. 83 .

معروفاً فى مصر قبل العصور الإسلامية .. وعندما أنشئت مدينة سامرا كعاصمة رحل هؤلاء الصناع المصريون إلى هناك ليعرضوا هذا الاكتشاف الرائع على الخلفاء وهناك تمت صناعته لأول مرة . ومن هنا ظهر البريق المعدنى فى كل أنحاء العالم الإسلامى فى وقت واحد – ذلك لأن إنتاجه وجد استحساناً من الخلفاء ورعاة الفنون فى عاصمة الخلافة(١) ، وربما يؤكد هذا الرأى صعوبة التمييز بين منتجات البريق المعدنى المصرية والعراقية ذلك لأن الخزف ذى البريق المعدنى ظهر فى مصر وفى غيرها من المناطق فى سامرا وفى الرى وفى السوس وفى مدينة الزهراء(٢) .. فى وقت واحد .

وقد وافق Butler أيضاً F.R. Martin حيث رأى أن البريق المعدنى على الزجاج وكذلك الخزف هو اختراع هلينى إن لم يكن مبكراً على هذا فى مصر ، وقد استخدم هذا النوع من البريق فى رأيه بدلاً من الذهب المكلّف جداً(٣) .. وإذا حاولنا مناقشة رأى Martin فنجد أنه قد أعتمد قطعاً من الخزف ذات البريق المعدنى الإسلامى ذو الزخارف المتأثرة بالزخارف الهلنية ولأن هذه القطع لا تحمل أى إشارة لكونها صنعت فى العصر الإسلامى أو فى العصور السابقة على العصر الإسلامى .

ولقد ترك Martin الباب مفتوحاً للمناقشة حيث قال بعد أن أدلى برأيه فى هذا الموضوع ، أن الأمر متروك لمن هم أحسن حظاً الذين سوف يعثرون على قطع مؤكدة النسبة إلى مصر فى الفترة ما قبل العصر الفاطمى ، وهو يقصد هنا ما قبل العصر الإسلامى ..

---

(١) انظر رأى د. مرزوق : الفنون الزخرفية قبل العصر الفاطمى ، ص١٨٢ .

(٢) زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ، ص٩١ .

(٣) Butler : op. cit., P1. VI .

الفصل الثالث

الخزف الإسلامى فى مصر فى العصر الفاطمى

استولى الفاطميون على الحكم فى مصر سنة ٣٥٨هـ ـ ٩٦٩م ودام حكمهم فيها حتى ٥٦٧هـ - ١١٧١م أى كثر من قرنين من الزمان وشيد الفاطميون مدينة رائعة هى مدينة القاهرة ولكن أهم إنجاز للفاطميين فى مصر كان بعث روح فن جديد وترف عظيم كما أنهم نجحوا فى الوصول إلى طراز فنى مصرى إسلامى متميزا(١) .

ولقد قطعت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الفاطمى شوطاً كبيراً من الازدهار(٢) الأمر الذى أثار دهشة الرحالة أمثال ناصر خسرو وغيره وجعلهم يشيرون إلى الازدهار بشىء من المبالغة فى بعض الأحيان(٣) .

ولعل أشهر أنواع الخزف فى العصر الفاطمى هو الخزف ذى البريق المعدنى وقد سبق أتن ناقشنا بالتفصيل أمر نشأة الخزف ذى البريق المعدنى – ولكننا هنا أمام خزف مصنوع فى مصر .. استمر ازدهاره طوال فترة حكمهم أى أكثر من قرنين من الزمان ، وعلى ما يبدو أن صناعته فى العصر الفاطمى قد راجت رواجاً عظيماً .

---

(١) محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ص٨ .

(٢) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص٤١ .

Fahervari, G., : Islamic Pottery, London 1973, P. 50 .

(٣) ناصر خسرو : سفر نامه ، ص٦٠ .

ويرى Martin أن الفاطميين بلغوا درجة كبيرة من القوة جعلتهم يستدعون الحرفيين إلى القاهرة مرة أخرى من بغداد وسامرا للنهوض بصناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر(١) .

أما E.D. Ross فيقول فى كتابه عن الفنون فى مصر فى العصور المختلفة ، أن هناك ثلاثة عصور مزدهرة فى الفن والاقتصاد عمَّ فيها الرخاء كل أرجاء البلاد وتلك هى العصر الطولونى ، والعصر الفاطمى ، وعصر دولتى المماليك ، على أن Ross افترض أن هناك صناعاً من خارج مصر قد استقدموا للعمل فى مصر فى تلك العصور الثلاثة ، لكنه يعود فيقرر أن هذا لا يعنى على الإطلاق أن المصريين لم يكونوا خزافين ماهرين .

ويعود فيشرح هذا الاعتقاد بقوله أن من العسير الاعتقاد بأن خلفاء الفاطميين الذين قدموا إلى مصر قد جلبوا جيوشاً وعتاداً فحسب إنما لابد وأن يكون قد قدم معهم صناع ماهرين – بالإضافة إلى الصناع الوطنيين الموجودين فى داخل مصر .

وهناك حقيقة واضحة فيما يتعلق بالخزف الإسلامى فى العصر الفاطمى وهى أن هناك أعداداً وفيرة جداً من الخزف الإسلامى عثر عليها فى مصر سواء أكانت سليمة أو مكسورة ولا يوجد من بينها ما يحمل اسم السلطان ، وأن القليل منها يحمل أسماء بعض العاملين فى القصر من الموظفين(٢) .

---

(١) Martin : Lustre on glass and Pottery, 1928, P. 15 .

(٢) حسن الباشا : القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص٥٢١ .

ويقول Arther lane أن من مميزات الخزف الإسلامى فى مصر أنه صنع ليس لكى يدفن مع الموتى ، وإنما صنع للاستعمال اليومى ، وبعد تكسره كان يلقى فى أكوام القمامة وقليل منها ما وجد من العصر الفاطمى بحالة جيدة وأما القطع فقد تعرضت لعوامل مناخية(١) شديدة التأثير خاصة تأثير التربة الرطبة ..

وقد أشار Hobson إلى أن المتحف البريطانى يحتوى على مجموعة رائعة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى وأيضا إلى الفترات التاريخية التالية له من بينها بعض أنواع الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى التى تحوى إمضاءات خزافين أمثال سعد الذى عمل فيما يبدو فى القرن الحادى عشر الميلادى(٢) .

وتشير K. Otto Dorn إلى انهيار صناعة الخزف بصفة عامة فى العراق اعتباراً من القرن العاشر – وبالتالى فقد انتقلت أعداد كبيرة من الخزافين العراقيين إلى القاهرة ومعهم بالتالى نشأ مزيد من مصانع الخزف فى مدينة القاهرة ولكنها أشارت إلى أن التأثيرات الصينية كانت واضحة فى الخزف الفاطمى شأنها شأن الخزف الإسلامى فى العراق من قبل ، وتفسر تلك التأثيرات الأنواع المستوردة من الخزف الصينى التى وجدت فى الحفائر المصرية الإسلامية – وعلى ما يبدو أنها بالإضافة إلى ما استورد من قطع خزفية صينية فقد نشأت صناعات خزفية قامت فى أساسها على تقليد هذه الأنواع المستوردة من الصين ، ولم يكن الخزف الصينى هو النوع الجيد

---

(١) Lane, A. : Islamic Pottery from the Ninth to the fourteenth Centuries, P. 11 .

(٢) Hobson : A guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 13 .

المستورد بل كانت هناك أنواعاً خزفية مستوردة من إيران وأسبانيا وإيطاليا .. ولكن على الرغم من تعدد هذه الأنواع الخزفية فى العصر الفاطمى ، إلا أن الصدارة كانت لخزف ذى البريق المعدنى وخاصة فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلادى وعلى ما يبدو أن هذا النوع من الخزف انتشر من مصر إلى إيران وأسبانيا ، لكن Otto Dorn تعتبر أن كل هذه الأنواع فروعا للخزف العراقى الذى نشأ فى العراق(١) .

ولقد انتشرت فى العصر الفاطمى أنواع متعددة من الفخار والخزف ، إلى جوار الخزف ذى البريق المعدنى فعرفت مصر فى العصر الفاطمى نوعاً من الخزف ذى الزخارف المحفورة أو المحزوزة وهذه الزخارف يعلوها طلاء زجاجى لا لون له ، أو طلاء ذى لون واحد ، وقد دلت تلك القطع التالفة فى الأفران على أن صناعة هذا النوع من الخزف كانت تتم فى الفسطاط ، وعلى أية حال فإن ظهور هذا النوع من الخزف فى مصر فى تلك الفترة له ما يبرره إذ أخذت فى الاعتبار الحالة الاقتصادية – التى تدهورت فى نهاية العصر الفاطمى الأمر الذى أدى إلى قلة المطروح من نوع الخزف ذى البريق المعدنى المرتفع الثمن ، ومن هنا كانت السوق المصرية فى الفسطاط والقاهرة وغيرها من المراكز الفنية فى مصر فى حاجة إلى خزف من نوع البريق المعدنى وكان لابد للنوع الجديد حتى ينافس البريق المعدنى أن يكون له زخارف مشابهة للبريق المعدنى ، وبالفعل تشابهة زخارف هذا النوع من الخزف المحزوز والمحفور ، مع زخارف الخزف ذى البريق ولم يقتصر هذا التشابه على الخزف ذى البريق المعدنى فحسب بل تشابهة زخارف هذا النوع من الخزف مع التحف الخشبية الفاطمية ،

---

(١) K. Otto Dorn : Kunst des Islam, S. 166 .

سواء من حيث الزخارف النباتية أو الزخارف الحيوانية ، وعلى ما يبدو أن إنتاج هذا النوع من الخزف قد استمر طوال العصر الأيوبى وعلى ما يبدو أن الطلاءات الموجودة فوق هذا النوع من الخزف قد تنوعت وخاصة فى نهاية العصر الفاطمى وبداية العصر الأيوبى ومن أنواع الطلاءات الأبيض والأخضر والأزرق والبنفسجى والأصفر إلا أن اللون الأخضر أنتشر بغزارة عن غيره من الألوان ونلاحظ أن الفنانين استطاعوا الموانة بين الظل والنور على هذا النوع من الخزف وذلك عن طريق تلك الأجزاء المحفورة التى تترسب فيها الألوان فتجعلها أقتم من ألوان سائر التحف . (لوحة ٣ أ)

ومما هو جدير أن متحف الفن الإسلامى يحوى قطعاً من هذا النوع من الخزف عليها توقيع الصانع – ومن الصناع الذين وصلتنا أسماؤهم على هذا النوع من الخزف الفنان سعد الذى اشتهر بزخرفة الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الفاطمى .. ومن الملاحظ أن هذا النوع من الخزف قد تأثر فى طريقة تنفيذ الزخارف عليه بأنواع من السيلادون الصينى ، لا سيما ما كان يصنع منه فى عهد أسرة سونيج (٩٦٠ – ١٢٧٩) وهينج (١٣٦٨ – ١٦٤٤م) . (لوحة ٤ أ ، ٤ ب ، ٥ أ ، ب ، ٦ أ ، ب)

وإلى جوار النوع السابق ظهر ايضاً فى العصر الفاطمى نوع من الخزف ، اقتصر الدهان فيه على أجزاء منه دون الأجزاء الأخرى ، وكانت الزخارف تنقش على طبقة البطانة ثم تترك لتجف ثم تطلى بطلاء شفاف ثم يوضع فى الفرن مدة لتثبيت مادة الطلاء فوق الزخارف .. واستمر إنتاج هذا النوع من الخزف أيضاً فى العصر الأيوبى .

وإلى جوار النوعين السابقين استمر إنتاج نوع من الخزف البسيط أو

الريفى الذى كان ينتج فى مصر قبل العصر الفاطمى أيضا قـوام الزخرفـة عليه خطوط ونقاط ورسوم بسيطة بالألوان البيضاء والصفراء والخضراء ، وايضاً اللون المنجنيزى ويعرف هذا النوع من الخزف باسم (خزف الفيوم) وعلى ما يبدو فإن هذا النوع من الخزف صنع تقليداً لأنواع مـن الخـزف المستورد وخاصة ذلك النوع من الخزف الصينى المرشوش أو المنقط(١) .

ويبقى أن نتحدث عن أهم منجزات العصر اتلفاطمى فى الخزف وهو الخزف ذى البريق المعدنى وينقسم إنتاج الخزف ذى البريق المعـدنى فـى العصر الفاطمى إلى مرحلتين : المرحلة الأولى وتبدو فيهـا الـصلة بـين زخارفها وبين زخارف الخزف ذى البريق المعدنى الطولـونى – ويمثلهـا مجموعة من الخزافين على رأسهم مسلم بن الدهان .. وأما المرحلة الثانيـة فهى تلك التى نلمس فى زخارفها تطوراً كبيراً فضلاً عن الاخـتلاف بينهـا وبين المجموعة الأولى فى أشكال الأوانى أيضا .

وتنقسم زخارف الخزف الفاطمى ذى البريق المعـدنى إلـى أقـسام متعددة كانت كلها مسرحا للوجحدان التصويرى لما احتوته من روائع الألوان

---

(١) خزف أو فخار الفيوم المطلى من أهم أنواع الخزف التى أمدتنا بها أطلال الفسطاط وهو يمتاز بأرضية بيضاء وبألوان متعددة وزخارف بسيطة ونرى على الإناء الواحد أشرطة متعددة متجاورة أو بقعاً متناثرة على جدار الإناء من ألوان مختلفة فهـو إمـا مقلم أو مخطط أو مبقع صنع من طينات وردية اللون أو مائلة للاصفرار .
ويذكر زكى حسن أن هذا النوع من الخزف يشبه إلى حد الآوانى الطينية المرشوشـة أو المنقطة بالألوان المتعددة التى زاد إنتاجها فى عهد أسرة تانج .
انظر محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ص٦١ .
زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص١٦ .

ومشاهد الناس والحيوان والطيور ومناظر رمزت إلى الطبقة الأستقراطية وتمثلها موضوعات الطرب ومجالس الرقص والصيد والشراب وهناك مناظر تمثل جوانب الحياة الاجتماعية اليومية لدى أفراد الشعب أو تشتمل على موضوعات لهو ولعب وعمل كما حوت زخارف الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى موضوعات دينية ..

وإذا تناولنا هذه الموضوعات بشيء من التفصيل فسوف نجد أن مناظر الشراب على سبيل المثال قد شاعت بصفة عامة على الخزف ذى البريق المعدنى وأن التصميم العام لهذا الموضوع هو شخص جالس يمسك كاساً أمام صدره وإلى جواره وجدت تصميمات أخرى على سبيل المثال لشخص يمسك كأسين بطريقة احتفالية(١) .

ووجود مناظر الشراب على الخزف الفاطمى أمر طبيعى ذلك لأننا لو قمنا بتحليل الفترة التاريخية لهذا العصر لوجدنا أن الفاطميين كانت لهم الكثير من الحفلات المختلفة الذين كانوا يستعرضون من خلالها الشكل الجديد للدولة على عهدهم ، الأمر الذى يحبب العامة والناس فى مذهبهم الجديد ويحترم دعواهم وقد انعكس هذا أيضاً على إحساس الفنان الخزاف فى ذلك الوقت مما دفعه إلى تمثيل هذا كله على قطع الخزف المختلفة لديه .

وبالإضافة إلى مناظر الشراب فقد انتشرت أيضا على منتجات

---

(١) زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، ص٢٨٩ ، رقم السجل بمتحف الفن الإسلامى ١٣٤٧٨ .

Lane, A. : Early Islamic Pottery, Op. Sit., Fig. 92 .
Kuhnel, E. : Die Islamische Knnst, S. 133, Abb. 193 .

زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٣ .

الخزف الفاطمى مناظر الموسيقين والموسيقيات وهى من أكثر المناظر ارتباطاً بالطبقة الأرستقراطية فى تلك الفترة والتصميم الشائع لهذا الموضوع على الخزف هو شخص جالس وبيده آلة موسيقية يعزف عليها([1]) .

وإلى جوار مناظر الشراب والعزف وجدت مناظر الرقص وعلى ما يبدو أن هذه المناظر ارتبطت بما كان يتم فى البلاط فى المناسبات المختلفة من رقص وطرب . وموضوع الرقص كما ورد على الخزف الفاطمى فى أبسط أشكاله عبارة عن شخص واقف يؤدى حركة راقصة([2]) .

وإلى جوار المناظر والموضوعات السابقة وجدت على الخزف الفاطمى بعض مناظر الصيد ويرتبط هذا الموضوع أيضا بالبلاط حيث أن رياضة الصيد كانت من الأمور المحببة إلى نفوس الخلفاء والحكام ومن يحيط بهم من أفراد الحاشية يعجلون بالخروج إلى الصيد فى رحلات قد تستمر شهوراً وربما كانت ترافق الأمراء بعض النساء وكذلك الفرق الموسيقية ووسائل الطرب والتسلية وقد يكون إقبال هؤلاء الخلفاء على رحلات الصيد كونها أمور تشبه المناورات الحربية فى عصرنا الحديث ، والتصميم الرئيسى لهذا الموضوع هو شخص يمتطى حصاناً ويقف على يده

---

(١) Rice : A drawing of the Fatimid Period, P. 35 .

زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٢٧ .

Lane, A. : Op. Cit., P1. 276 .

رقم السجل بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ١٤٩٣٥ .

(٢) جمال محرز : الخزف ذو البريق المعدنى ، ص١٩٠ .

قطعة محفوظة بكلية الآثار ، جامعة القاهرة رقم السجل ١٩٢٩ .

زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير ن ص٤١٨ ، ش١٣٠ .

باز أو صقر[1] .

وإذا كانت الموضوعات السابقة الموجودة على الخزف ذى البريق المعدنى قد ارتبطت بحياة البلاط فإن هناك عدداً من الموضوعات التى تتعلق بطبقات أخرى من عامة الشعب ، والتى تعد فى رأيى مشكلة لابد لها من تحليل ، ذلك أن الفن الإسلامى – كما أشار الكثير من علماء الأثار والفنون الإسلامية – فن ملكى بمعنى أنه يخدم ويتعلق برعاة الفن الذين هم الخلفاء والسلاطين والأمراء والمشكلة تتلخص فى وجود موضوعات تعكس حياة عامة الشعب على نوع من الخزف وهو الخزف ذى البريق المعدنى ويعكس أيضا قدراً كبيراً من الدقة والجمال .

وفى اعتقادى أن وجود هذه المناظر ربما يرجع إلى أسباب متعددة منها :

١- أن الفاطميين القادمين من الغرب الإسلامى بمذهبهم الشيعى كانوا غرباء عن المصريين وبالتالى كانوا فى حاجة إلى هذا الشعب لكى يثبت حكمهم وخاصة فى مواجهة الخلافة العباسية السنية فى بغداد ، وربما كان هذا سبباً فى ذاته لكى يهتم هؤلاء الفواطم بالمصريين وأن يرفعوهم إلى المستويات العليا فى الدولة وبالتالى أصبح جزء من المصريين ولو قليل إلى جوار هؤلاء الحكام وبالتالى فإن هذه المناظر صدى لهذا الجزء خاصة وأنها منفذة بنفس الجودة التى نفذت بها المناظر الأخرى كالصيد والرقص وما إليها ..

---

(١) زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمى ، ص٩٧ لوحة ٣٠ .
La Ceramique Muslmane, P. 52 .
La Cermaique Egyptianne, P1. 32.

٢- ربما كان انفصال مصر علن الخلافة العباسية له أثر فى ظهور الشخصية المصرية الرائعة ، حقيقة كان الفاطميون غرباء عن المصريين شأنهم فى ذلك شأن العباسيين ولكن فى العصر العباسى كانت مصر ولاية تابعة للخلافة المركزية فى بغداد بينما أصبحت فى الفترة الفاطمية مركزاً أو قاعدة لخلافة إسلامية تقف مناهضة للخلافة العباسية بل وتحاول القضاء عليها ، أى أنه كان هناك أملاً فى أن تصبح القاهرة مركزاً لعاصمة الخلافة الإسلامية وربما كان ذلك سبباً فى إحساس المصريين بشخصيتهم وبالتالى أصبحوا يعبرون – إلى جوار المناظر التقليدية التى تتشابه مع مناظر البلاط فى عاصمة الخلافة المركزية – بمناظر مستقاة من البيئة المصرية بمعنى أن المصور بدأ يطرح فى سوق المدينة أطباقا أو سلاطينا عليها مناظر مصرية وذلك تمشياً مع الفكر العام السائد وهو الشعور بالذات وأن مصر مركز للخلافة فى مقابل بغداد المركز التقليدى ولهذا ظهرت فى الأسواق المصرية منتجات خزفية تحوى موضوعات تصويرية نابعة من الحياة فيها كنوع من المنافسة للمنتجات العراقية التى تحوى مناظر مستقاة من بيئة وبلاط الخلافة العباسية .

٣- لقد كانت الفترة الفاطمية وخاصة فى المراحل الأولى منها فترة ازدهار من الناحية الاقتصادية وبالتالى كان من نتيجة ذلك علو شأن الطبقة المشتغلة بالتجارة وأصبحت هذه الطبقة فئة مؤثرة فى المجتمع تسيطر على عدة أحياء سكنية حيث كان لها تأثير مادى ملموس من الناحية السياسية وقد أسهمت الروايات الأدبية وأمدتنا بحقائق لا تخفى عن علو المكانة الاجتماعية لطبقة التجار وقد كان من الطبيعى أن فن زخرفة الخزف لدى هذه الطبقة الجديدة تختلف تمام الاختلاف عن فن زخرفة الخزف فى البلاط نفسه وعند الطبقة الحاكمة .. وقد وجد لدى طبقة التجار أو الطبقة الجديدة اهتماماً

وتعطشاً لرؤية ما يجرى فى الحياة اليومية ذلك أن الفنان الذى يزخرف منظراً على قطعة من الخزف لحاكم أو لأحد الأمراء ، نجد أنه بالطبع يرسم ما يجرى عادة فى البلاط من مناظر ، ونفس هذا الفنان لو زخرف رسم لأحد التجار فإنه يرسم له منظراً من الحياة اليومية ويغلب على الظن أن مثل هذا المضوع سوف يكون له صدى أو وقع على نفس التاجر منه ، ورسم له الفنان موضوعاً أرستقراطياً أو منظراً من مناظر البلاط ، ذلك أن الحاكم يعايش مناظر البلاط ويتعامل معها والتاجر مهما بلغ ثراءه فإنه يعيش حياة الأسواق والتى عادة ما تحوى كثيراً من مناظر عامة الشعب من الحمالين ، أصحاب الحرف ، الألعاب الشعبية المشهورة ولذلك يجب على المصور أن يعادل مزاج وميول التاجر ليصور ما ينبع من واقعه الحقيقى الملموس .

٤- وربما كان الخلفاء الفاطميين أصحاب مذهب جديد مخالف للمذهب الدينى الذى يعتنقه أفراد الشعب المصرى وهؤلاء الفاطميون كانوا فى الوقت نفسه أغراباً عن هذا الشعب وكان هذا سبباً فى محاولة هؤلاء أن يتعرفوا على هذا الشعب من خلال حياته الاجتماعية بأن يطلبوا من الفنانين تصوير عادات هذا الشعب فى فرحه وألعابه وكدحه .. ومن أبرز النماذج الخزفية التى تحوى تلك المواضيع صحن من الخزف ذى البريق المعدنى عليه رسم رجلين يحتطبان(١) ، وقطعة تحوى لعبة شهيرة فى تلك الفترة وهى مهارشة الديكة .. وقطعة أخرى تحوى منظر مصارعة بين شخصين ملتحيين(٢) .

---

(١) زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير ، ش٤٤٠ .

(٢) حسن الباشا : القاهرة وتاريخها وفنونها وآثارها ، ش١٩ .

R. Ettinghausen : Arab Painting, P. 56 .

كما حوت الكثير من قطع الخزف الفـاطمى ذى البريـق المعـدنى مناظر دينية مسيحية مما دفع الكثير من المستشرقين إلـى الاعتقـاد بـأن صناعها من المسيحيين ويمكن الرد على هذا بأن الفنان أو الخزاف هنا كان يرضى راعى الفن فحسب الذى ربما كان مسيحياً ، وربما كانت هذه القطع مصنوعة لغرض البيع للحجاج الأوربيين الذين يمرون بمصر فى طـريقهم إلى القدس ومن أشهر تلك القطع ، قطعة عليها رسم لقسيس يحمل مبخرة([١]) .. وهناك قطعة خزفية أخرى عليها وجه يقال أنه وجه المسيح([٢]) ..

وبالإضافة إلى ما ورد على الخزف ذى البريق المعدنى من أشـكال للآدميين وردت أيضاً أشكال لحيوانات وطيور لعل أهمها الأرنب فى أوضاع الثبات والعدو([٣]) . (أشكال .... ، لوحات ٧ب ، ٨ أ)

بالإضافة إلأى مناظر للغزلان أيضاً فى أوضاع مختلفة وتصميمات تعكس قدرة الفنان فى ذلك الوقت على التعبير([٤]) (أشكال ....) ، كما انتشرت أيضاً أشكال الخيول فى أوضاع وتصميمات مختلفـة([٥]) (أشـكال ......) وقد وردت أيضاً أشكال لكلاب الصيد المختلفة وهى تطارد الفريسة أثناء عدوها مع الخارجين للصيد([٦]) (أشكال ....)، كما كانت القطط من

---

(١) Lane, A. : Early Islamic Pottery., P1. 26 A.

(٢) Butler : Islamic Pottery, P1. XI.

(٣) La Ceramique Egyptienne, P1. 24, Fig. 4, P1. 26, Fig. 1, 2 .

(٤) C. Stead : Decoratine Animals in Moslem. Ceramics., P1. 144.

(٥) زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية ، ش٤٣ .

(٦) عبد الرؤوف على يوسف : خزافون من العصر الفاطمى ، ص١٩١ .

الحيوانات التى نادراً ما مثلها الفنانين على خزفهم(١) ، أما الثور فقد وجد وشاع على منتجات الخزف الإسلامى فى مصر(٢) ، ويعتبر الفيل من الحيوانات التى أحبها فنانوا الخزف ومثلوها على منتجاتهم(٣) (أشكال ...).

كما ترك لنا الفنان الفاطمى أشكالاً لأسود(٤) وكذلك الثعالب وإن كان ذلك بشكل محدود(٥)، كما وصلتنا أشكال للأسماك فى تصميمات رائعة ومختلفة(٦) (أشكال ......) أما أشكال الطيور فقد وصلتنا منها مناظر لطواويس(٧) وديوك وإن كانت قليلة(٨) . (أشكال ....).

(١) قطعة محفوظة بمتحف كلية الآثار ، تنشر لأول مرة .

(٢) قطعة محفوظة بمتحف كلية الآثار ، رقم السجل ١٧١٥ .

(٣) Wiet, G. Deux Pieces de Ceramique Egyptienne, P1. 7.

(٤) Album du Musee Arabe, P1. 5 .

(٥) La Ceramique Egyptienne, P1. 25 .

(٦) انظر مناظر الأسماك بالوحات الكتاب .

(٧) La Ceramique Egyptienne, P1. 40 .

(٨) حسن الباشا وآخرون : القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ش١١٩ ، ص١٠١ .
La Ceramique Egyptienne, P1. 30, Fig. 3.
Abd Al Raziq : La Chasse Au Fancan D'arres pes gesan ques du Musee du Caire P1. 100 .

الفصل الرابع

الخزف فى العصر الأيوبى

لقد كانت الفترة الأيوبية فى مجملها فتـرة جهـاد وحـروب ضـد الصليبيين الذين كانوا يهددون المنطقة بأسرها فى ذلك الوقت. ولكن هذا لا يعنى بأى حال من الأحوال أن الحالة الفنية قد تأثرت بهذه الحروب . يـدلنا على ذلك ما وصلنا من آثار وفنون من العصر الأيوبى ، فلقـد تـرك لنـا الأيوبيون القلعة وأياً كان السبب الذى من أجله قد بنيت هذه القلعة فإنها تعد أثراً رائعاً لا مثيل له فى الفخامة وعظمة البناء فى المنطقة وبالإضافة إلـى القلعة(١) ، فقد بنى الأيوبيون أيضاً مسجد الإمام الشافعى والذى تعد قبته من أعظم القباب فى العمارة الإسلامية بأسرها(٢) .

ولكننا لا نستطيع أن نقول أن حجم الإنجازات الفنيـة فيمـا يتعلـق بصناعة الخزف بصفة عامة فى العصر الأيوبى(٣) كانت هى نفـسها التـى كانت موجودة فى ذلك العصر ، وأن الأمر هنا فى العصر الأيوبى قد اختلف فنحن أمام نظام حربى له أعداؤه فى الداخل والخارج ، ذلك أننا لا نـستطيع أن ننكر مقاومة بقايا الفاطميين وأشياعهم للأيوبيين واستلزم ذلـك بطبيعـة الحال أموالاً وجنوداً ، كما أن هدف الأيوبيين أنفسهم كان استئصال النظـام الشيعى وذلك للعودة بمصر إلى الخلافة العباسية فى بغداد وكان لابـد مـن

---

(١) Brandenburg, D. : Islamische Baukunst in Agypten, S. 251 .

(٢) Ibid. s. 251 .

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى ، ص١١٥ .

التفكير فى تغير أساسى أيضاً يعقب التغير الذى نشأ فى مصر عند دخول الفاطميين لها ، ذلك أن من المعروف أن الفاطميين اعتمدوا على الدعاة فى كل مكان وكان هؤلاء الدعاة مثقفين ثقافة خاصة ، وحتى يواجهم الأيوبين فلابد لهم من إنشاء المدارس السنية وهذا يفسر وجود تلك المدارس للمذاهب الأربعة بكثرة فى العصر الأيوبى(١) ، وكان لهؤلاء الأيوبيين أعداء فى خارج مصر وهم الصليبيون وكان لابد من إعداد عسكرى وأموال كثيرة حتى يتسنى لهؤلاء الأيوبين مواجهة الصليبيين هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كانت جبهة المواجهة مع الصليبيين تمتد من بلاد الشام وحتى سواحل مصر ..

وهو أمر يستلزم جهداً من نوع خاص فكان على الأيوبيين أن يوحدوا الجبهة العربية الإسلامية ودمج القوى الصغيرة المبعثرة بالشام وشمال العراق تحت السيادة الأيوبية ليتمكنوا من مواجهة الصليبيين . وكان هذا من ناحية أخرى يتطلب انتقال السلطان من مكان لآخر ولذا فقد نشأت وظيفة نائب السلطة(٢) فى هذه الفترة .

ومن ناحية أخرى جاءت الدولة الأيوبية من الناحية الزمنية بين دولتين اتصفتا بالبذخ وامتازت الحياة فيهما بالإسراف والمبالغة فى إحياء الحفلات هما الدولة الفاطمية والدولة المملوكية .. ولقد حال اختلاف الظروف السياسية التى أحاطت بالدولة الأيوبية بالمقارنة بالدولة الفاطمية والمملوكية دون حياة السلاطين الأيوبين – حية اجتماعية مترفة – إ غلبت أفكار الحرب والجهاد على أحاسيس الناس فى ذلك الوقت ذلك لأن المال لو

(١) E. Kuhnel : Op. Cit., S. 119 .

(٢) سعيد عبد الفتاح عاشور : مصر فى العصور الوسطى ، ص٤٠٨ .

كان قد توفر لهؤلاء الأيوبيين لحياة البذخ لما توفر الوقت اللازم لذلك ويكفى أن تقارن بين دخول المعز لدين الله إلى القاهرة واهتماماته وبين دخول صلاح الدين الأيوبى واهتماماته فالمعز اهتم بتعمير القاهرة والعناية بأسواقها ومنشآتها ورعاية الحفلات والمبالغة فى التأنق والبذخ فى حين كان اهتمام صلاح الدين الأيوبى ببناء قلعة الجبل وإعادة سور القاهرة وتحصين الثغور ومن هنا فإن الحالة الفنية وخاصة ما يتعلق منها بصناعة الخزف فى العصر الأيوبى كانت انعكاسا للوضع السياسى الجديد ، ويمكن تلخيص الموقف بالنسبة للفنانين ومن بينهم صناع الخزف فى النقاط التالية :

١- انتهاء الحكم الفاطمى بما شكله هؤلاء الفاطميون من قوة كرعاة للفنون وحماة للفنانين ..

٢- عدم وجود طبقة ثابتة من الحكام فى العصر الأيوبى ترعى هؤلاء الخزافين بل اقتصر أيضاً اهتمام هؤلاء الرعاة فى حالة وجودهم على رعاية البنائين والمهندسين وهم أمر ضرورى لتحصين المدن وبناء القلاع لمواجهة الأعداء وبناء المدارس والحتقاوات لمجابهة الفكر الشيعى ..

٣- حالة الحرب وما تعكسه من عدم استقرار ، والفنان ينتج حيث يكون الاستقرار والهدوء ..

٤- اختلاف ذوق الرعاة الجدد من الأيوبيين عن الفاطميين وهذا كان يؤدى بالفنانين إلى تغير أساليبهم الفنية محاولة منهم لكسب هؤلاء الرعاة ..

٥- كان جنوب إيطاليا وأسبانيا وصقلية تمثل أماكن جديدة للهجرة بالنسبة لهؤلاء الفنانين إذا ما فكروا فى الهجرة إلى خارج مصر للعمل ساعد

على ذلك أن جنوب إيطاليا وصقلية كانتا تمثل جيوب فاطمية ينتشر فيها الطراز الفاطمى فى الفنون ..

وبالفعل انتقل عدد من الفنانين إلى صقلية وجنوب إيطاليا وهاجر بعض آخر منهم إلى أسبانيا ولا نستطيع أن ننفى أن هناك فئة من الفنانين بقيت فى مصر أو أن تلاميذ كبار الفنانين من الخزافين الذين هاجروا ظلوا يعملون فى مصر لإنتاج الخزف ولكن عملهم كان يتم بصورة غير مكثفة كما كان الأمر فى العصر الفاطمى وإنما كان يتم بصورة فردية وإنتاج قليل ولكن من الممكن تمييزه من بين إنتاج العصر الأيوبى من الخزف ، واستمر هؤلاء الفنانين فى العمل حتى جاءتهم الفرصة حين وصل المماليك إلى السلطة وازدهرت الحياة الاقتصادية مما انعكس على الحياة الاجتماعية بصفة خاصة ، وبدأ هؤلاء الفنانين فى الإنتاج بصورة مكثفة ، كما أن كثيراً ممن هاجروا عادوا إلى مصر ليعملوا بها مرة أخرى .

ولذا فليس من الغريب أن يكون الامتداد الطبيعى لصناعة الخزف فى العصر الفاطمى هو العصر المملوكى وليس العصر الأيوبى ولكن لابد لنا من أن نشير إلى ما أُنتج فى العصر الأيوبى من الخزف ولقد استمر الخزافون فى العصر الأيوبى فى إنتاج الخزف ذو الزخارف المحزوزة تحت الطلاء وهو ما كان موجوداً فى العصر الفاطمى(١).. على أن إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى المكلفَ ففى اعتقادنا أنه لم يجد له مكانا فى العصر الأيوبى وربما جرت محاولات لإنتاجه فى الأوقات التى كانت تتحسن فيها الأحوال الاقتصادية فى مصر إلا أنه لم يكن شائعاً شيوعه فى العصر الفاطمى ..

---

(١) محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ص٦٥ .

ولقد تعددت أنواع الخزف الأيوبى تبعا لإختلاف أسلوب صناعته أو تبعا للمواد الخام المستعملة فيه أو تبعا للأسلوب الزخرفى الذى رسم به ، أو مادة الطلاء الزجاجى الذى طليت به القطع الخزفية كما تميز الخزف الأيوبى برقة طينته وجمال طلائه الزجاجى وزخارفه البديعة الصنع .

وقد جرى الخزافون الأيوبيون منذ أواخر القرن السادس الهجرى وبداية القرن السابع الهجرى (١٢/١٣م) على استخدام الأشكال والأساليب الصناعية والزخرفية التى عرفها الفاطميون ، بالإضافة إلى تأثر الأيوبيون بفنون السلاجقة ، وكان للخزف الأيوبى أساليبه الصناعية والزخرفية التى مزجت بين التقاليد الفاطمية الموروثة والتاثيرات السلجوقية السائدة ، كما حظى الصناع والفنانون فى بلاط ملوك بنى أيوب بالرعاية والاهتمام الأمر الذى شجعهم على الهجرة من بلادهم إلى بلاد الشام ومصر وأقاموا فى كنف هؤلاء الملوك وانتجوا لهم .

ويلاحظ أن إنتاج الخزف فى سوريا ، لا يمكن أن تفصله عن نظيره المنتج فى مصر خلال العصر الأيوبى وذلك لتشابه مادة الأوانى أو الخامات المصنوعة منها ، وكذلك موضوعات الزخرفة فى الخزف المصرى والسورى خلال ذلك العصر ، حتى ليصعب فى بعض الأحيان أن تقرر ما إذا كان الإناء من صناعة مصر أم من صناعة سوريا ، ولذلك نجد أن بعض الأعمال الخزفية الأيوبية لا تزال ، تنسب بدون تحديد للإنتاج المصرى أو السورى ، غير أن ما وجد من قطع تالفة عديدة ، يؤيد أن معظم ما عثر عليه بمدينة الفسطاط وبغيرها من المواضع بمصر من صناعة مصر وأن معظم ما عثر عليه ببلاد الشام هو من صناعة مراكز إنتاج الخزف بشمال

سوريا مثل الرقة والرصافة وغيرها من مدن وادى الفرات بدليل ما وجد تالفا منها حول أفران صناعة الخزف .

كما تلاحظ أن الخزف الأيوبى حمل العديد من الزخارف المتنوعة التى أوضحت شخصية الفنان الأيوبى وأسلوبه الصناعى والفنى وطريقة استخدامه للألوان المتنوعة وتوزيعها فى منتجاته كما أوضحت الملامح الرئيسية للفن الأيوبى وإتقان هذا الفن للعديد من الزخارف ما بين زخارف كتابية وكذلك الزخارف النباتية والهندسية وزخارف الكائنات الحية.

وقد صنع الخزاف الأيوبى نوعا من الخزف المنفذة زخارفه أسفل الطلاء ويعرف هذا النوع من الخزف بأسم الخزف «قيق الصنع» ولم يعرف هذا النوع من الخزف قبل العصر الأيوبى ، واستمر الصناع فى العصر المملوكى فى إنتاج هذا النوع من الخزف .

ويعتقد البعض بأن هذا النوع قد أنتج لأول مرة فى مدينة الرصافة إلا أن الحفائر التى أجريت فى هذه المدينة لم يثبت بشكل واضح صناعة هذا النوع فى تلك المدينة(١) ، وتتشابه المنتجات المنسوبة إلى هذه المدينة ، بمنتجات الخزف المصنوعة فى مدينة الرقة ، التى أنتجت هذا النوع من الخزف وكم عثر على أفران لصناعته ، وبقايا متناثرة حول هذه الأفران فى مدينة الرقة(٢) ، كما أنتج هذا النوع فى كل من الفسطاط والقاهرة ، وقد عثر فى كل من الفسطاط والقاهرة على قطع تالفة فى الأفران ، كما أخرجت

---

(١) Tonghini (C) The line Wares of Ayyubicl Syria, P. 254 Pl. 287 .

(٢) Porter (V.) Rarru Ware, p. 32, 33.

العديد من القطع من الحفائر المتنوعة التى أجريت فى هذه المدينة(١) .

ولم نلاحظ خلافا جوهريا بين القطع التى انتجت فى الشام أو تلك التى أنتجت فى مصر ، كما حاول البعض الربط بين الخزف الإيرانى المعروف بأسم الخزف الميناتى وبين هذا النوع من الخزف ، اعتماده على العناصر الزخرفية وخاصة زخارف الكائنات الحية ، على أن هناك ولا شك إختلافا كبيرا فى التقنية الصناعية . ويبدو أن هذا النوع من الخزف قد توقف صنعه فى المناطق التى هاجمها المغول فى بلاد الشام ، بينما ظلت المراكز المصرية تنتجها . (لوحة ٧ أ ، ٨ ب ، ٩ب)

ومن ناحية التكوين الصناعى ، نجد أن هذا النوع من الخزف مصنوع من عجينة خزفية بيضاء قوية وفاخرة فى كثير من الأحيان ، وفى أحيان أخرى مال لون العجينة إلى اللون الرمادى .

وأستعمل على هذا النوع من الخزف عدة ألوان منها اللون الأسود والأزرق ، وكذلك اللون الأبيض التى استعمل فى المقام الأول للبطاقة ، كما استعمل ايضا الألوان البنى والأحمر وكذلك الفيروزى(٢) . على أن بعض الأوانى قد أظهرت نوعا من التداخل اللونى ، خاصة بين الألوان الزرقاء والفيروزية ، التى تداخلت بفعل الحرارة الشديدة الناجمة عن التسوية ، تداخلت مع الطلاء الزجاجى الشفاف . (لوحة ١٠ أ ، ب)

---

(١) Lane A. Early Islamic Pottery P. 38 Grube (E.J.) Rasa Keramik, PP. 44, 51 .

سعاد ماهر ، خزف الرقة ص١٥ .

(٢) Buttler (A.J.) Islamic Pottery, P. 152 .

وقد زخرف هذا النوع من الخزف بأنواع الزخارف المختلفة مثل الرسوم الآدمية التى تنوعت تكوينتها الزخرفية ، مثل موضوعات الشراب والموسيقى الفردية والجماعية ، بالإضافة إلى موضوعات الصيد ، وبعض الموضوعات الدينية ، خاصة المسيحية ، مما يدل على أن هذه القطع كانت تباع فى اسواق بلاد الشام للحجاج الأوروبيون أو كان تسوق فى المناطق التى أستولى عليها الصليبيون ، كما ظهرت الزخارف التى تظهر حيوانات الصيد وتلك التى يقوم الناس بصيدها مثل كلاب الصيد والأسود والفهود والجمال والأرانب والغزلان ، كما ظهر فى رسوم الأسماك والطيور بأنواعها المختلفة .

وظهر أيضا على هذا النوع أنماطا من الزخارف النباتية بأنواعها المختلفة ، بالإضافة إلى الزخارف الكتابية ، التى شملت كتابات مقرؤة وغير المقرؤة كما ظهرت ايضاً بعض العناصر الزخرفية الهندسية وأبرزها النجوم السداسية والثمانية الرؤوس .

الخزف المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء

ظهر هذا النوع من الخزف الذى أنتج خلال العصر الأيوبى فهو قد صنع هذا النوع من الخزف فى الفسطاط والرقة .. وعرف هذا النوع من الخزف بين «تجار العاميات» بأسم خزف السلويت «خيال الظل» ، وعجينة هذا النوع من الخزف تميل إلى اللون الرمادى وأما ألوانه فيظهر منها اللون الأسود وأحيانا الأزرق الكوبالتى ، أما لزخارفة فكان معظمها عناصر خالية من الرسوم الآدمية ، فمنها رسوم الحيوانات المختلفة ، وكذلك رسوم الطيور ، وكذلك الرسوم الهندسية ، والنباتية وكذلك النقوش الكتابية .

كما ظهر فى العصر الأيوبى نوعا من الخزف مرسوم أيضا باللون الأسود أسفل طلاء أزرق أو فيروزى شفافا . وأنتشر هذا النوع من الخزف فى مصر والشام إبان العصر الأيوبى والعصور التالية عليه ، حيث عثر على قطع منه فى مناطق الفسطاط ويقال أن السبب فى انتشاره هو هجرة بعض الهيراقين من مدينة الرى بعد سقوطها على يد المغول ، وأعتبرته سعاد ماهر من منتجات مدينة الرقة . وأختلفت لون الطينة إختلافا طفيفا فى كل منطقة صناعية ، حيث كانت تتراوح بين اللون الأبيض والرمادى والبرتقالى كما أن العجينة كانت هشة فى مصر والشام ، وصلبة فى الأنواع التى أنتجت فى إيران .

أما الموضوعات الزخرفية ، فكانت متنوعة حيث ظهرت الكائنات الخرافية والرسوم الحيوانات والطيور ، والنقوش الكتابية والرسوم النباتية والهندسية .

وأستمر إنتاج الخزف المرقش الذى صنع تقليدا لخزف اسرة تـــانج الصينية ، كما عرف هذا النوع من الخزف ولفترة طويلة بأسم خزف الفيـــوم ، بسبب الاعتقاد بأن هذا النوع لم ينتج إلا فى مدينة الفيوم ، إلا عثور الباحثون على قطع من هذا النوع فى مناطق الفسطاط وبعض مناطق صعيد مصر ، قلل من أهمية هذا الاعتقاد .

والمثير للدهشة أن هذا النوع من الخزف استمر إنتاجه من العـــصر العباسى قوحتى الفترة المملوكية وأما عن زخارف على هـــذا النــــوع مـــن الخزف فكانت عبارة عن زخارف متداخلة تداخل ألوانها فهى عبـــارة إلـــى أشكال هندسية ونباتية وحيوانية وكتابات كوفية .

وإلى جوار الأنواع السابقة عن الخزف استمر إنتـــاج الخـــزف ذى البريق المعدنى فى مناطق بلاد الشام المختلفة على الرغم من اختفائـــه فـــى نهاية العصر الفاطمى خاصة بعد حريق الفسطاط وسقوط الدولـــة الفاطميـــة وبالتالى تراجع الحركة الفنية التى ازدهرت مع قيام هذه الدولة فى مـــصر ، ويبدو أن بعض الصناع قد هاجروا إلى بلاد الشام وخاصة منطقة الرقـــة ، حيث تم إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى من جديد ..

ومن أهم المراكز التى عثر فيها هذا النوع من الخزف ذو البريـــق المعدنى ، منطقة «تل مينس» وهى منطقة تقع علـــى الطريـــق بـــين حـــاه وحلب(١) .

(١) Fehervari (ce) Aysubid ceramecs of Syria, P. 174.

وأما عن العناصر الزخرفية التى ظهرت على هذا النوع من الخزف فكانت معظمها إستمرارا للعناصر الفاطمية سواء العناصر الآدمية أو زخارف الحيوانات أو الطيور أو الكائنات الخرافية أو النقوش الكتابية ، كما ظهرت الأشكال الهندسية المختلفة .

كما ظهر هذا النوع من الخزف ببلاد الشام فى منطقة الرقة ، والتى كانت تعتبر من أهم مراكز إنتاج هذا الخزف ، وتنوعت أشكال أوانى الخزف المنتج فى هذه المنطقة ، وظهرت عليه أنواع الزخارف المختلفة سواء الرسوم الآدمية أو رسوم الكائنات الخرافية أو الطيور والنقوش الكتابية والنباتية والهندسية كما أنتج هذا النوع من الخزف فى مدينة دمشق وتنوعت زخارف هذا الخزف بين الرسوم النباتية والهندسية والنقوش الكتابية ورسوم الحيوانات والطيور بالإضافة إلى رسوم الكائنات المركبة .

الخزف اللقبى

يعتبر الخزف اللقبى من أهم أنواع الخزف التى ظهرت فى العصر الأيوبى ، وهو عبارة عن نوع من الخزف ذو الزخارف المنفذة إما بالحز أو بالحفر الذى نتج عنه زخارف بارزة ، تشكل فى الوقت نفسه فواصل بين العناصر اللونية المختلفة . وتسمية هذا النوع من الخزف هى تسمية أطلقها عليه «تجار العاديات»(١) .

أما التسمية العلمية فهو الخزف ذو الزخارف «المحزوزة أو البارزة تحت الطلاء» والمنفذة زخارفه بألوان عدة ، بمعنى أن « خزف محزوز وبارز متعدد الألوان » وإن المرحومة الدكتورة سعاد ماهر(٢) قد ذكرت أن هذا النوع من الخزف ينسب إلى القبائل البدوية فى أواسط وشرق إيران ، وكانت تضع ألقابها على هذا النوع من الخزف ، وإن كنا لم نعثر على أية قطعة من هذا النوع عليها أى ألقاب أو حتى توقيعات للصناع .

ويبدو أن هذا النوع من الخزف قد انتشر فى كل من مصر وبلاد الشام وإيران ، وإن كان البعض يعتقد بأن هذا النوع من الخزف قد انتشر فى البداية فى إيران ثم خرج منها إلى كل من بلاد الشام ومصر ، وإن كان هناك من يعتقد بأن هذا النوع من الخزف قد نشأ فى مصر وأعتمد هؤلاء على قطعة من الخزف تالفة من إنتاج الفسطاط(٣) . ويبدو أن هذا النوع من

---

(١) Fehervari (ce) Aysubid ceramecs of Syria, P. 174.

(٢) سعاد ماهر الفنون الإسلامية ، ص

(٣) Lane (A.) Early Islamic Pottery, Pl. 306

الخزف ، ربما صنع لأول مرة فى مدينة الفسطاط كمحاولات مبكـرة مـن الخزاف المسلم لابتكار هذا النوع من الخزف ، ثم انهارت الصناعة بأكملها فى مصر بعد حريق الفسطاط ، الأمر الذى أدى إلى هجرة صناع الخـزف من مصر فى اتجاه شرق وغرب العالم الإسلامى ، وربمـا وجـد هـؤلاء الصناع أماكن مناسبة لهم فى إيران وعادوا إلى إنتاج هذا النوع من الخزف.

أما عن صناعة هذا النوع من الخزف وتنفيذ الزخارف عليه ، عـن طريق الحفر على بدن العجينة ، لإيجاد حواجز تفصل بين الألوان ، حتى لا تختلط الألوان فيما بينها أثناء الحرق ، وتساهم هـذه الألـوان فـى زيـادة الإحساس بالبروز لهذه الزخارف ، وتُكسب الخزف مظهر الحجر . ويؤيـد هذا الإحساس عند رؤية هذا النوع من الخزف ، أن مادته الخام من بـودرة حجرية صوانية بيضاء ولذا فهو يتميز بالصلابة(١) ، أما لون البطانة فهـو مائل للإصفرار ، ويغطى بالألوان والطلاءات الزجاجية المختلفة .

وقد أستخدم الخزاف ألوان متنوعة فى زخرفة الخزف اللقبى مثـل اللون الأزرق والكوبالتى والارجوانى والأخضر والبنى والأسود والفيروزى. أما عن تصميم الأوانى المصنوعة فكانت عبارة عن أطباق وصحون واسعة، وتماثيل وقدور وأباريق . وأما فيما يتعلق بزخارف هذا النوع من الخـزف فكانت متنوعة ، فهناك قطع مزخرفة بالزخارف الكتابية وصيغ دعائية مثل « العز الإقبال » «الدولة ، السـعادة ، السـلامة» ، وبعـضها مزخـرف بالزخارف الهندسية ، فهل الخطوط والدوائر أو زخارف مجدولة وسلاسل .، أما الزخارف الأخرى فهى عبارة عن كائنـات حيـة مثـل الطيـور ، أو

(١) Atil (E.) Art of the Arab world, P. 75 .

الحيوانات كما وجدت زخارف كائنات خرافية أو مركبة .

وإلى جوار الخزف اللقبى وجد أيضاً نوع من الخزف المعروف باسم الخزف المحزوز والمحفور المتعدد الألوان أسفل الطلاء . وعرفته بعض المراجع الأجنبية بأسم خزف «سجرافياتو» «Sgrafhiato Ware» وقد عثر على هذا النوع فى كل المناطق والمراكز الصناعية الأيوبية سواء فى مصر أو الشام أما صناعة هذا النوع من الخزف ، فكان من عجينة خزفية تتصف بالخشونة ، أما لونها فهو أحمر أو مائل للإحمرار ، أما الطلاء الزجاجى الذى كان يغطى الزخارف على هذا النوع من الخزف ، فكانت متنوعة منها اللون الأخضر والأصفر والأحمر الطوبى والبنى(١) .

وأما عن طريقة صناعة هذا النوع من الخزف ، فنجد أنه يصنع من طينة نظيفة ونقية ، وينفذ الزخرفة عليه من خلال الحز والحفر حتى يصل الصانع إلى عجينة الإناء ، ثم يلى ذلك تلوين الزخارف التى نفذت بالحز والحفر بالألوان المختلفة ، ثم يلى عملية الحرق عملية طلاء القطعة بالطلاء الزجاجى الشفاف glaze (٢) . أما الزخارف التى نفذها الصناع على هذا النوع من الخزف فكانت زخارف آدمية تمثل موضوعات مختلفة مثل موضوعات الصيد والزمان أو رسوم تسليات البلاط من رقص وموسيقى وغناء وشراب وكذلك رسوم الطيور والحيوانات . أما الرسوم الهندسية فكانت متنوعة مثل الأشكال البيضاوية أو الزخارف الزجزاجية والدوائر المفصصة ، والتكوينات الإشعاعية ومثلثات أما الزخارف النباتية ، فكانت

---

(١) Atil (E.) Art of the Arab world, P. 75 .

(٢) Ibid, P. 76 .

أحيانا تزين القطع الخزفية بمفردها وأحيانا تكون خلفيات للعناصر الزخرفية الأخرى ، كما زخرف هذا النوع من الخزف أحيانا بأشكال أوانى ومشكاوات وغيرها من الأدوات التى تستعمل من قبل الإنسان فى حياته اليومية .

وإلى جوار هذا النوع من الخزف ، أنتج نوع أخر من الخزف فى العصر الأيوبى ، وهو خزف محزوز ومحفور أسفل الطلاء وبلون واحد ويبدو أن هذا النوع من الخزف قد عرف فى عصور سابقة للفترة الأيوبية حيث عرف هذا النوع من الخزف فى العصر الفاطمى وبصفة خاصة فى فترة القرن السادس الهجرى والثانى عشر الميلادى ، وقد عثر على بقايا من هذا الخزف فى بعض أفران مدينة الفسطاط ، وكانت أوانى هذا الخزف تغطى بطلاءات ملونة بلون واحد مثل الأزرق بدرجاته الأصفر والبنى والأخضر ، وأعتقد المرحوم زكى محمد حسن أن هذا النوع من الخزف ربما كان تقليد لنوع من الخزف الصينى من عصر أسرة «Sang» (1) . ويبدو أن كل مراكز صناعة الخزف فى العصر الأيوبى قامت **بصناعة هذا** النوع من الخزف (القاهرة الإسكندرية ، الرقة ، حلب ، دمشق **ومنطقة وادى** الفرات فى سوريا(2) .

أما عن الزخارف التى **زينت هذا النوع** من الخزف فكانت عبارة عن الرسوم الآدمية ، والحيوانية ، **والطيور والأسماك** والكائنات الخرافية ، كما أستخدام صانع الخزف النقوش **الكتابية والهندسية** والنباتية .

كما عرف العصر الأيوبى **أنواعا أخرى** من الخزف مثل الخزف

---

(1) زكى حسن ، كنوز الفاطميين ص١٧٧ .
سعاد ماهر ، الفنون الإسلامية ص٣٠ .
(2) سعاد ماهر ، خزف الرقة ، ص١١٣ .

المصبوب فى القالب والمطلى بلون واحد . وكذلك نوعا آخر من الخـزف الأبيض المزخرف بالتخريم والتلوين بالأزرق الكوبالتى .

ولقد شهدت الفترة الأيوبية إنتاج أنواع متنوعة من الفخار والخـزف منها جرار وصحون وأباريق ذات تصميمات مختلفة لعل أشهرها الجـرار الفخارية التى كانت تستعمل فى حفظ السكر ، وهـى مـصنوعة بواسـطة الدولاب ، والشكل العام لهذه الأوانى عبارة عن إناء منفوخ من الجزء السفلى يضيق باتجاه الحافة ، حتى لا يسمح للسائل بداخل الإنـاء مـن التـسرب والملاحظ أن جدرات هذه الأوانى سميكة وطينتها خشنة ، وتنحصر الزخرفة عليها فى خطوط محفورة تظهر على جسم الإناء وكأنها ضلوع بارزة تظهر من أسفل القاعدة وحتى حافة الإناء ، كما تتميز هذه الأنواع من الجرار بعدم وجود مقابض لحملها .

ولقد وجدت هذه الجرار فى أماكن متعددة فى ضفة الأردن الشرقية من بينها دير علا ، مطبقة فحل ، وفى معظم المواقع الأثرية فى نور الأردن وحول معامل ومطاحن السكر . والمثير للدهشة تشابه هذا النوع من الأوانى مع أوانى أخرى عثر عليها فى مصر وسوريا ، واستعملت لنفس الغـرض وهو حفظ سائل السكر حتى يجف .

ويبدو أن التنوع فى أحجار هذا الجرار – له علاقة بكميات الـسائل التى كانت تحفظ بها أى أن الحجم هنا له مدلول لأن محدد لذى المتعـاملين بمادة سائل السكر وهذا ما يفسر ثبات أحجام معينة لا تتغير بالنـسبة لهـذه الجرار ، كما ينسب إلى هذه الفترة أيضاً أعداد مـن المـصابيح الفخاريـة ومعظمها عبارة عن قاعدة مسطحة ولها مقبض وفوهة فى المقدمـة . أمـا

النوع الذى عثر عليه وبكثرة فى العصر الأيوبى فهو نوع من الفخار المصنوع فى أغلب الأحيان يدوياً ويطلى من الخارج باللون البرتقالى أو البنى المائل إلى الإحمرار أو المائل إلى الإصفرار . وبصفة عامة فإن هذا النوع من الفخار سميك الجدران ، مصنوع من أنواع الطينة النقية نسبياص ، ويلاحظ أن العنصر الزخرفى الموجود على هذا النوع من الأوانى هو الزخارف الهندسية كما أظهرت المسوحات الأثرية والحفريات مجموعة كبيرة من الخزف المستورد الذى كان يجلب من مناطق متاخمة لتلك البلاد – كمناطق بلاد الرافدين وسوريا وإيران التى كان لكل منها أسلوب مميز فى إنتاج الخزف وزخرفته .

على أن هذا العصر شهد ظهور نوع من الخزف المصرى يمتاز بالدقة فى رسم العناصر الزخرفية بالألوان المتعددة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف ، وكانت زخارفه عبارة عن صور ورسوم آدمية وطيور وحيوانات ذات طابع أنيق وهناك جزء من صحن من هذا النوع يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة زخارفه بالألوان الزرقاء الفاقعة والحمراء على أرضية بيضاء وهى عبارة عن رسم قارب صغير ذى شراع يجلس فيه شخصان(١)، والملاحظ هنا تأثر هذا النوع من الخزف الذى أنتج فى منطقة الرى وكذلك أنواع الخزف فى سوريا وشمال العراق وهى كلها مناطق عرفها هؤلاء الأيبوبيون وعاشوا فيها ..

على أن قطعة أخرى من الخزف تميزت زخارفها باللون الأزرق الغامق والأخضر والأسود على أرضية بيضاء قوام زخارفها رسم يمثل السيد المسيح تسنده السيدة العذراء – عليها السلام – تعطينا نموذجاً للأسلوب

---

(١) المرجع السابق ، ش٢٩ .

التقليدى الموروث عن الفاطميين سواء من حيث ملامح الأشخاص أو تكوين الموضوع الزخرفى([1]) .

وقد استمرت صناعة شبابيك القلل فى العصر الأيـــوبى وامتـــازت بأشكالها الهندسية الكثيرة الأضلاع من مثلثات ومستطيلات ودوائر ونجوم([2]) ، والملاحظ ندرة الزخارف التى تمثل الكائنـــات الحيـــة بالمقارنـــة بالعـــصر الفاطمى ومن المحتمل أن الخزف المعروف باسم خزف الفيوم قـــد اســـتمر إنتاجه أيضا فى العصر الأيوبى ذلك لأن بداية إنتاج هذا الخزف كـــان فـــى العصر الطولونى واستمر هذا الإنتاج فى العصر الفاطمى وظهرت بعـــض منتجاته فى العصر المملوكى .

---

(١) المرجع نفسه : ش٢٨ .

(٢) Olmer : Filtre du Cargoulette, P. 8 .

الفصل الخامس

الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى

كان لمصر شهرة عظيمة فى كثير من الصناعات والفنون فى العصر المملوكى الأمر الذى دفع الكثير من المؤرخين إلى الإشادة بهذا التقدم الفنى فيصف ابن فضل العمرى مصر بأنها من أحسن البلاد وبها من محاسن الأشياء ولطائف الصنائع ما تكفى شهرته([1]) . وأشار إلى الأمر نفسه ابن بطوطه الذى أعجب بما شاهده بها ، ولقد وصف القاهرة بأنها أم البلاد المتناهية فى كثرة العمارة المتناهية فى الحسن والنضارة([2]) ..

ويبدو أن الصناع الأكفاء فى مصر فى العصر المملوكى كانوا كثيرين مما جعل التنافس بينهم شديداً ، وهو الأمر الذى ترك أكبر الأثر فى ازدهار الفنون والصناعات ويبدو أن هجرة الكثير من صناع العراق إلى مصر فى منتصف القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى ، قد لعب دوراً فى إذكاء التنافس بين الصناع الأمر الذى أدى بالإضافة إلى عوامل أخرى إلى ارتقاء الفنون والصناعات المختلفة فى مصر فى العصر المملوكى ..

ويبدو أن الثراء الذى غمر مصر فى العصر المملوكى وخاصة فى فترة عصر الناصر محمد الذى أبدى اهتماما واضحا بالزراعة ومرافقها المختلفة فزادت المحاصيل الزراعية ونمت موارد الدولة مما أدى إلى زيادة

---

(١) السيوطى : طبعة بدون تاريخ بمكتبة جامعة القاهرة ، ج٢ ، ص١٨٠ .

(٢) ابن بطومة : تحفة الأنظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، القاهرة ١٩٣٨ ، ج١ ، ص٦٧ .

البناء ولقد اتسم المبانى فى تلك الفترة بالجمال ودقة الزخارف وتنوعها وبصفة خاصة الكتابات العربية الكثيرة بخط الثلث الذى كانت له الغلبة فى كتابات العصر المملوكى ..

ولقد كان لكثرة المبانى الأثر البالغ فى ازدهار الفنون الصغرى ، فعلى سبيل المثال ازدهرت صناعة الخزف بكافة أنواعه ..

وقد انتشرت فى العصر المملوكى أنواعاً متعددة من الخزف منها ، ما هو استمرار الأنواع ظهرت بالفعل فى مصر فى فترات سابقة على العصر المملوكى مثل النوع المعروف باسم تقليد السيلادون وهو نوع من الخزف صنعه الخزافون فى القاهرة فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر وهو ذو طلاء ثقيل لم تميزه أى عناصر زخرفية خاصة به عن بقية الأنواع الأخرى المعاصرة له ، وعلى ما يبدو وكما هو الحال بالنسبة لسامرا أن هذا النوع من الخزف قد نشأ نتيجة التأثر المباشر بالمنتجات الخزفية الصينية فى تلك الفترة ويبدو أن إعجاب الناس بهذا النوع يرجع إلى عجينته النظيفة ، وهو ما يفسر إقبالهم الشديد على شراءه فى أسواق القاهرة والفسطاط على أنه كان من الصعب جداً أن تؤرخ قطع هذا النوع من الخزف أو أن نفرق بين ما أنتج فيها فيما بين القرن العاشر والقرن الرابع عشر الميلادى ..

ولقد صنع الخزافون المصريون هذا النوع من الخزف فيما يبدو ، كبديل لأنواع من السيلادون الصينى ذو اللون الأخضر المائل إلى الرمادى ولقد استطاع العلماء تمييز ما أنتجه الخزافون المصريون من خلال دراسة أعداد كبيرة من الكسر الموجودة فى الفسطاط وفى غيرها من متاحف العالم، ولقد تميز التقليد المصرى للسيلادون بسمك جدار الأوانى بشكل واضح.

بالإضافة إلى قلة الزخارف الفنية التى كانت تظهر على مثيلة من الإنتاج الصينى ..

– ومن أنواع الخزف الأخرى التى ظهرت فى مصر فى العصر المملوكى الخزف ذو التوقيعات المزخرف باللونين الأزرق والأبيض ، ولقد وصلتنا أعداد كبيرة من قيعان الصحون والأطباق من حفائر الفسطاط والقاهرة القديمة أغلبها يحمل أسماء لصناع الخزف ، وتحتفظ متاحف العالم بأعداد هائلة من هذا النوع من الخزف ولعل مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، بالإضافة إلى مجموعة مُتحف برلين وغيرها من المتاحف فى مصر تعد دليلا واضحاً على انتشار هذا النوع من الخزف فى مصر فى العصر المملوكى ، وعلى أى حال فإن هذه المجموعات الخزفية تؤلف من ناحية التكنيك الصناعى والزخارف مجموعة متكاملة فى ذاتها ترجع فيما يبدو إلى فترة القرن الرابع عشر الميلادى ، ولقد وصلتنا بكثرة أسماء كلا من غيبى وغزال على هذا النوع من الخزف ، والأول وهو غيبى ترك أسمه فى بعض الأحياء مبيناً باللفظ «الشامى» وهو ما يدفع بعض العلماء إلى الاعتقاد بأنه قد عمل فى بلاد الشام وأن معظم الإنتاج الذى وقع غيبى عليه بلفظ «الشامى» قد أنتج فى بلاد الشام(١) ، وعلى أى حال فقد وصلت إلينا أيضا قطع خزفية عليها أسماء المصرى ، العجمى والأمر فى رأيى يتعلق بنوع من الخزف أنتج بالقاهرة من قبل مجموعة من الخزافين – وعلى ما يبدو كان هذا النوع من الخزف موضة العصر – ذلك أن الفروق بين إنتاج هؤلاء الخزافين بعضهم البعض كانت ضئيلة بشكل واضح ، فالزخارف كانت عبارة عن طيور واسماك وزهور باللون الأزرق والأبيض وهما

---

(١) Kuhnel : Op. Cit., S. 111 .

اللونان الغالبان على هذا النوع من الخزف – على أنه فى بعض الأحيان ظهرت زخارف هذا النوع من الخزف باللونين الأخضر أو الزيتونى المائل للسواد وعلى أية حال فلم تصلنا قطعا تحمل تاريخاً بشكل أو بآخر ..

وبصفة عامة فإن تحليل زخارف هذا النوع من الخزف يوضح تأثيراً إيرانيا ، خاصة بالأنواع المعروفة بأسم سلطان أباد(١) وقاشان(٢) فى إيران على أنه فى رأيى أن التأثيرات الإيرانية على هذا النوع من الخزف قد

---

(١) سلطان أباد مدينة إيرانية اشتهرت فى فترات زمنية متلاحقة بصناعة الخزف خاصة فى فترة القرن الخامس الهجرى – الحادى عشر الميلادى ولم يكتف الخزافون بالتقاليد القديمة فى صناعة الخزف الإيرانى بل عملوا على الابتكار والتجديد فى هذه الصناعة فى القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى . اشتهرت مدينة سلطان أباد بإنتاج الخزف ذى الزخارف المرسومة باللونين الأزرق والأخضر تحت الطلاء .
انظر : محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ص٤٢ .

(٢) قاشان : بدأت قاشان عصر تحول فى صناعة الخزف الإيرانى وعملت على الابتكار والتجديد فى هذه الصناعة وكان الخزافون فى قاشان مهرة فى إنتاج أنواع متعددة من الخزف ذى الزخارف المنحوتة والمخروطة وكان الفنانون مهرة فى استعمال الألوان المختلفة لرسم الزخارف سواء أكان ذلك تحت الطلاء أو فوقه وازدهرت فى المدينة صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فيما بين القرن السادس والثامن الهجرى ، والثانى عشر والرابع عشر الميلادى ..
وإلى هذه المدينة ينسب مخطوط عن أنواع الخزف يؤكد أن هذه المدينة كانت مركزاً هاماً من مراكز صناعة الخزف والبلاطات الخزفية وقد كتب هذا الكتاب أحد أفراد أسرة اشتهرت بصناعة الخزف والبلاطات فى هذه المدينة اسمه أبو القاسم القاشانى فى ٧٠٠هـ – ١٣٠١م وكما ذكرت اشتهرت قاشان بصفة خاصة بصناعة البلاطات الخزفية فنسبت إليها جميع أنواع البلاطات وعرفها الناس باسم القاشانى .
انظر : محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ص٤٣ .

جاءت هنا فى المقام الأول نتيجة لهجرة أعداد كبيرة من صناع الخزف الإيرانيين إلى مصر فى الفترة التى دمر فيها المغول مراكز صناعة الخزف فى إيران وبالتالى فإن هؤلاء الفنانين حملوا معهم أساليبهم الفنية فى صناعة الأوانى الخزفية وزخرفتها .. وعلى أية حال فلم يكن التأثر بالخزف الإيرانى والأساليب الزخرفية الإيرانية هو السائد فى العصر المملوكى بأنواع من الخزف المستوردة من الصين ، ولذا ظهرت فى تلك الفترة المملوكية زخارف جديدة فى الخزف منها رسوم التنين والعنقاء ورسوم طيور ، وحيوانات تغلب عليها الحيوية البالغة وهو أمر معهود فى الخزف الصينى ..

على أن التاثيرات المختلفة على الخزف المملوكى لم تمنع استمرار ظهور عناصر زخرفية تقليدية على الخزف المملوكى ، كانت قد ظهرت فى فترات سابقة على هذا العصر واستمرت فى اثنائه فعلى سبيل المثال استمرت الزخارف الهندسية المشعة من مركز فى وسط الصحن أو الإناء هذا بالإضافة إلى الخطوط الهندسية المنكسرة والكتابات الكوفية والنسخية هذا بافضافة إلى موضوعات الانقضاض المتوارثة من العصر الفاطمى بصفة خاصة(١) .

ولقد ازدهرت صناعات خزفية غير تقليدية إلى جوار الأنواع السابقة فى العصر المملوكى ، ومنها صناعة البلاطات الخزفية التى شاع استخدامها فى هذا العصر فى تغطية وزخرفة العديد من المبانى الدينية والمدنية ، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك تلك البلاطات الخزفية الموجودة فى مسجد الماردانى(٢) .

---

(١) C. Stead : Decorative Animals in Moslim Ceramics .

(٢) توجد البلاطات هنا داخل القباب الصغيرة المضلعة ويغلب عليها اللون الأسود .

وتزخرف مسجد ومدرسة السلطان حسن العديد من البلاطات الخزفية وخاصة فى الجزء الأوسط من الجدار الشمالى الغربى كما استخدمها المعمار فى زخرفة أجزاء من النوافذ الموجودة فى المدفن وعلى أى حال فإن الكثير من البلاطات الخزفية التى كانت تغطى العديد من الأجزاء المعمارية فى العصر المملوكى قد تساقطت بفعل عوامل الطبيعة أو أنها نقلت حفاظاً عليها إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومما يدل دلالة قاطعة على نسبتها إلى تلك الفترة الزنوك التى تشير إلى أصحابها من أمراء وسلاطين المماليك(١) .

وفيما يبدو أن صناعة هذه البلاطات كانت تتم فى مصر على أيدى الصناع المصريين . يؤكد هذا الأمر قطعة رائعة من الخزف تحوى اسم غيبى بن التوريزى ، وهى بلاطة مربعة طول ضلعها ٤٤سم ، زخارفها بالألوان الزرقاء والسوداء تحت طلاء شفاف ، عليها كتابات مجدولة تؤلف فى منتصف البلاطة شكلاً نجمياً رائعاً .. بينما يحيط بهذه الزخرفة من الخارج إطار عريض يحوى آيات من القرآن الكريم بالخط الكوفى المزهر وبلون أزرق داكن « إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون صدق الله » ..

وطبيعة النص القرآنى هنا تشير إلى وظيفة المبنى التى استخدمت فيه البلاطة وهو – فيما يبدو – مبنى دينى أما الأركان الأربعة والتى شكلها الفنان على هيئة مربعات فتحوى إمضاء غيبى بن التوريزى الذى اشتغل فى العصر نفسه بزخرفة أنواع أخرى من الخزف(٢) ..

---

(١) من أشهر البلاطات بلاطة باسم السلطان قايتباى عليها (رنكه) .

(٢) انتشر أيضاً هذا النوع من الخزف فى سوريا التى كانت تقع تحت نفوذ دولة المماليك فى مصر .

Lane Poole : The Art of the Ceramics in Egypt, P. 236 .

ولعل فى وجود إمضاء غيبى بن التوريزى رداً كافياً على أصحاب النظريات القائلة بأن البلاطات الخزفية إنما هى من صناعة صناع غير مصريين أو أنها استوردت من خارج مصر ، على أن الأمر فى رأيى لا يحتاج إلى المناقشة ذلك أن مهارة الصناع المصريين فى صناعة الخزف بصفة عامة أمر واضح من خلال الإنتاج الخزفى لهؤلاء الصناع على مر العصور الإسلامية . (لوحة ١١ أ ، ب ، ١٢ أ ، ب)

على أن العصر المملوكى شهد نوعا من الفخار المطلى أطلق علماء الفنون الإسلامية عليه مسميات كثيرة(١) .. وغالبا ما كانت تنفذ الزخارف على هذا النوع بالحز ، وكانت الزخارف تحدد بوضوح – لأن الطلاء ، كان يظهر فى الأماكن المحوزة بشكل أعمق عن بقية المناطق فى بعض أنواع هذا الفخار التى كانت تزخرف بالبارز أى أن محيط العناصر الزخرفية كان فى مستوى أكثر انخفاضا عن العناصر نفسها ، وبالتالى ظهرت هذه العناصر بشكل بارز – كما زخرفت أنواع أخرى منه بالحفر البارز والغائر معاً(٢). (لوحة ١٣ أ ، ب)

وبالنسبة لأنواع الزخارف فكانت لحيوانات منفردة مثل الفهود أو الطيور مثل النسر أو اسماك كما ظهرت الزنوك كالسيف والكأس ، ورقعة الشطرنج وعصا البولو وغيرها وظهر أيضاً على هذا النوع وبصفة غالبة

---

(١) أطلق عليه Kuhnel لفظ Mammluken ware وعرفه بأنه نوع من الخزف عجينته حمراء على طلاء زجاجى باللون الأصفر والبنى والأخضر .

Fayencen aus rotten Scherben die mit gelben braun und grunen schmnelzglaswaren uberzogen .

(٢) Kuhnel : Op. Cit., S. 111 .

على حافة الأوانى شريط من الكتابات تقطعه دوائر صـــغيرة بهـــا زنـــوك وعلاقة هذا النوع من الفخار بالقصر السلطانى هو أمر لازال غامــضاً ولا تحوى أى قطعة مما وصلنا من هذا النوع ما يفيد صلتها بشخصية أحد مـــن أمراء وسلاطين العصر المملوكى ، وعلى أى حال فقد أشتمل هذا النوع من الفخار أيضا على الزخارف التقليدية مثل مناظر الفرسان أثناء القتـــال مـــع الحيوانات المفترسة ويعتقد Kuhnel بوجود علاقة وثيقة من الصعب التدليل عليها ومعرفة أسبابها بين هذا النوع من الخزف وأنواع أخرى من الخـــزف البيزنطى المعاصر لها وعلى الرغم من تشابه هذه المنتجات الخزفيـــة مـــع منتجات الخزف فى مناطق آسيا الوسطى إلا أن الإنتاج المصرى كان أكثر خشونةً .

الفصل السادس

الخزف العثمانى فى مصر

صاحب فتح الأتراك العثمانيين لمصر فى ٩٢٢هـ/١٥١٧م ظهور أنماط جديدة من صناعات الخزف واختفاء بعض الأنواع الأخرى ، وهو أمر طبيعى شاهدناه فى كل عصور التاريخ المصرى ، وهناك نظرية تتردد دائماً حينما يذكر الإنسان العصر العثمانى فى مصر وهى أن السلطان سليم العثمانى قد أخذ معه أساطين الفنون ومهرة الصناع حتى ساهموا فى النهضة الفنية فى تركيا نفسها([1]) ..

وهى نظرية وان كانت تتعلق فى الظاهر فقط بالفنون والصناعات إلا أنها لها مغزاها السياسى فى رأينا ، ذلك أن السلاطين العثمانيين حينما أخذوا هؤلاء الصناع من كل أنحاء العالم العربى والإسلامى التى فتحوها حتى ساهموا فى النهضة الفنية فى تركيا نفسها وفى نفس الوقت أرسلوا صناعاً ومهندسين من الأتراك إلى تلك الأقاليم وهى محاولة من هؤلاء السلاطين لخلق نوعً من التقارب الفنى بين الطرز الفنية العثمانية فى تركيا وبين ما سوف ينشأ من طرز تحت الحكم العثمانى فى الأقاليم التى غزتها الأتراك العثمانيين ذلك أن فنانو الأقطار المغلوبة سوف يمارسون فى تركيا التى جلبوا إليها اعتمادا على أمور ثلاثة :

أ- قدراتهم الفنية الموروثة .

---

(١) ابن أياس : بدائع الزهور ، ج٥ ، ص٢٢٢ .

ب- البيئة الجديدة التى يمارسون العمل بها .

ج- الطراز الموجود فى البيئات الجديدة التى يعملون بها .

والنتيجة فى كلتا الحالتين ظهور طرز فنية تجمع ما بين الطراز العثمانى فى تركيا وبين الطرز الموجودة فى الأقاليم التى دخلها العثمانيون وهذا التقارب الفنى كان من الممكن أن يخلق تقارباً من الناحية السياسية بمعنى أن تتقبل شعوب المناطق المغلوبة حكم العثمانيين .

وبعد النقاط السابقة التى جددناها فيما يتعلق بالخزف العثمانى فى تركيا نفسها ، والأقاليم التى غزتها الأتراك العثمانيون - فان علينا أن نلقى نظرة على الخزف العثمانى فى تركيا نفسها بل والفن العثمانى بصفة عامة وهذا الفن يقوم على أسس من فنون سابقة عليه فى المنطقة التى ظهرت بها وفى توسعات الدولة العثمانية ، من هذه الفنون التى قام عليها الفن العثمانى ، الفن البيزنطى والفن السلجوقى بالإضافة إلى التأثر بفنون أوربا فى مراحل متأخرة من عمر هذا الفن .. وبصفة عامة فإن التكنيك الصناعى لكثير من الفنون ومن بينها الخزف هو أثر الفنانين البيزانطيين على غيرهم من شعوب البحر المتوسط وكلها فى الأصل مأخوذة من الفنون الإغريقية ، ولكن أخذ كل شعب من شعوب هذه المنطقة من الميراث جزءاً تفاعل مع بيئته ليخرج شكلاً جديداً من أشكال الفنون .

وبصفة عامة فإن المراحل المبكرة من صناعة الخزف البيزنطى - أى الفترة ما بين القرنين الثالث والتاسع الميلاديين غير واضحة المعالم وليس لدينا منتجات كثيرة من تلك الفترة تسمح لنا بدراستها دراسة عميقة وافية إلا أن هناك العديد من الحفائر التى يقوم بها كثير من العلماء لكثير من

المناطق البيزنطية من الممكن أن تضيف إلى معلوماتنا الجديد فيما يتعلق بصناعة الخزف البيزنطى فى تلك الفترة المبكرة ومن أشهر الأوانى الخزفية البيزنطية فى فترة القرنين الثالث والرابع مجموعات من الأوانى الكبيرة الحجم مدهونة بطبقة سميكة من الرصاص ، وعلى ما يبدو أن هذه المجموعة الخزفية انتشرت على طول الشاطئ الشرقى للبحر الأبيض المتوسط بواسطة التجار الفينيقيين وأن السوق الرئيسية لهذه التجارة كانت جزيرة رودس(١) .

واحتوت الأوانى الخزفية البيزنطية بصفة عامة على رسوم أشخاص وزخارف مرسومة فى دقة وإبداع من أشهر ما وصلنا من أنواع الخزف البيزنطى كانت المسارج وقوارير الحجاج والزمزميات(٢) ..

على أن الخزف البيزنطى تطور بمرور الوقت تطوراً كبيراً ولم يقتصر الأمر على إنتاج الأوانى التى تستخدم فى أغراض الحياة اليومية بل تعداه إلى مجموعات البلاطات التى تغطى الجدران أما التأثير السلجوقى فهو أمر طبيعى ذلك أن السلاجقة فرع من الأتراك نزح من منطقة تركستان واستمر زحفهم تجاه الغرب حتى استولوا على بغداد واستقروا فى مدن كثيرة ، أمثال أزنيك وقونية وهى مدن أصبح لها فيما بعد شهرة واسعة فى صناعة الخزف

وينقسم الخزف العثمانى فى [illegible] إلى قسمين رئيسيين – الأول هو عبارة عن الأوانى [illegible] ـوعة من الفخار الأحمر – والثانى يشتمل على

---

(١) Royet el Callignon : La Ceramique Greoque, P. 377 .

(٢) سعاد ماهر : الخزف التركى ، ص١٢ .

الأوانى المصنوعة من الخزف الأبيض ، وكلا النوعين كان هشا سريع الكسر ، وعلى ما يبدو أن الخزف لم يقم بتنقية الطينة من الشوائب الجيرية والرملية وغيرها من المواد فلقد كان هم الخزاف الأول هو الزخرفة دون غيرها ..

وقد كانت الأوانى الفخارية تطلى أولاً ببطانة بيضاء ، وتترك حتى تجف ثم ترش عليها الزخارف المتعددة الأوان ثم تحدد الرسوم بطلاء دهنى أسود حتى لا تختلط الألوان بعضها بالبعض الآخر أثناء عملية الجفاف – وأخيراً تطلى الأوانى بالطلاء الزجاجي الشفاف ثم تحرق فى النهاية([1]) ..

ولقد تأثر الخزف التركى فى مراحله المتأخرة بالخزف الأوربى وخاصة الخزف الإيطالى ..

هذا بالنسبة للنوع المصنوع من الفخار الأحمر . أما النوع الآخر وهو الخزف ذو العجينة البيضاء الهشة ، فقد برع الخزاف التركى فى إنتاج أنواع رفعته إلى القمة بين أنواع الخزف الإسلامى ولعل أهم مميزات هذا النوع من الخزف هو احتوائه على طبقة سميكة من الطلاء الأحمر اللون الذى عرف باسم الأحمر التركى([2]) ..

ومن المعروف أن هذا اللون قد استخدم فى زخرفة خزف الأناضول فى القرنين العاشر والحادى عشر ، كما وجد نفس هذا اللون على خزف

---

(١) سعاد ماهر : المرجع السابق : ص٦٠ .

(٢) يعتبر اللون الأحمر أقدم الأنواع التى استعملها الخزافون على مر العصور فى صناعة الخزف فقد استعمل فى عصر ما قبل الأسرات وفى العهد الإغريقى ، الرومانى وخاصة النوع المعروف باسم Simiass .

كوباجى ولكنه لم يصل إلى درجة نقاء اللون الأحمر على الخزف التركى ..

على أن أعظم ما أنتجه الخزاف فى العصر العثمانى سواء فى تركيا أو فى غيرها من المناطق التى دخلها العثمانيون – كانت البلاطات بأنواعها المختلفة بلاطات الفسيفساء أو بلاطات القاشانى – وبالنسبة للأولى فهى مصنوعة من طينة خزفية بيضاء وغالبا ما كانت تغطى بعد الحرق الأول بطلاء زجاجى شفاف – ويشير زره Sarre إلى مسجد علاء الدين فى مدينة قونية – الذى حوى أروع ما أنتجه الخزاف المسلم بصفة عامة من البلاطات المصنوعة من الفسيفساء(١) . ولقد اختلف العلماء بصفة عامة حول جنسية الصناع الذين قاموا بصناعة وتنفيذ هذه البلاطات الخزفية فى هذا المسجد ..

ولقد استمرت الطريقة السابقة فى زخرفة المبانى عن طريق بلاطات الفسيفساء الخزفية إلى أن ظهر فى داخل الدولة العثمانية وكذلك الأقاليم المحيطة بها أنواع من البلاطات أكثر سهولة فى صناعتها وكذلك فى زخرفتها ..

وقد اصطلح على تسميتها ببلاطات القاشانى ، وكانت هذه البلاطات أكبر حجما بصفة عامة من بلاطات الفسيفساء ، ولقد عرف العالم الإسلامى فى ذلك الوقت نوعين من بلاطات القاشانى – بلاطات قاشانى ذات زخارف مسطحة – وأخرى ذات زخارف بارزة ، ولقد راعى الفنان فى عملية صناعته للبلاطات القاشانى أن تتم عملية حرقها فى وقت واحد ودفعة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف فى درجات اللون الواحد . ولقد راعى الفنان المواءمة بين مساحة المكان المراد زخرفته وبين عدد البلاطات المستخدمة ،

---

(١) Sarre : Denkmaler Persicher Baukunst, P. 134 .

وكذلك مراعاة طبيعة المكان ، وهل هو مكان خارجي أو داخلي ؟ ، ولقد استخدمت بلاطات القاشاني خارج المباني في تغطية الواجهات ، المداخل ، وفي داخل المباني غشت بلاطات القاشاني جنبات المحاريب ، وبطون العقود ، والمقرنصات وكوشة العقد والقباب ، والأقباء وغير ذلك من الأجزاء المعمارية غير المسطحة ولم يقتصر إنتاج الخزف العثماني على الأنواع السابقة فحسب بل شهدت تلك الفترة أيضاً ظهور أنواع من الخزف عرفت باسماء متعددة مثل خزف دمشق ، وقد ثبت أن مدينة دمشق لا علاقة لها بهذا النوع من الخزف ، - والنوع الثاني هو ما عرف باسم خزف رودس وقد ثبت أيضاً أنه لا صحة للقصة القائلة بأن بعض الخزافين الإيرانيين قد تحطمت بهم سفينتهم في القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي أمام ميناء ليندوس بجزيرة رودس وأنهم استوطنوا هذه الجزيرة وأنتجوا فيها الخزف المعروف باسم «رودس» - والنوع الثالث هو خزف كوتاهية ، وعلى الرغم من وجود أسماء ثلاث مدن إلا أنها كلها أسماء أطلقها تجار العاديات على أنواع من الخزف صنعت كلها في مدينة «استك» أزنيق - وبصفة عامة فإن خزف رودس ودمشق لا يختلفان سواء في اشكال الأواني أو في العجينة التي يصنعان بها ، وكذلك نوع العجينة نفسها([1]) . وقد استعمل الفنانون في زخرفة هذين النوعين الألوان الأزرق والأخضر والزيتوني والأسود ..

وقد اشتهر النوع المنسوب إلى رودس بلون أحمر طماطمي ، يؤخذ من صلصال يبقى كالعجينة ويظهر بارزاً عن الزخارف الأخرى فوق سطح الأواني .

---

(١) Lane (A) : Later Islamic Pottery, P. 39 .

– أما النوع المنسوب إلى مدينة كوتاهية فكانت تزخرفه وحدات نباتية وهندسية ، وأحيانا رسوم آدمية وحيوانية . ولقد كانت رسوم الكائنات الحية بصفة عامة ضعيفة وبعيدة عن محاكاة الطبيعة(١) ..

وفى المراحل المتأخرة من عمر الخزف العثمانى تأثر هذا الخزف بطراز الباروك ثم الركوكو الأوربى ، ودخلت عليه منها عناصر جديدة جعلته يفقد بعض مميزاته التى اشتهر بها . وعلى أية حال فإن دراسة تاريخ صناعة الخزف العثمانى التى قمنا بها فى إيجاز وتركيز ، لها علاقة بنفس أنواع الخزف فى مصر . ذلك أن استيلاء العثمانيين على مصر . لم يعنى أن صناعة الخزف فى مصر قد أنتهت ، بل استمر هذا الإنتاج ولكن لم يجد الإقبال السابق عليه كما هو الحال فى العصر المملوكى . وذلك لأن الأحوال الاقتصادية المتدهورة أفقدت الأمراء ورجال الدولة من رعاة الفنون قدراتهم على هذا . ولقد وجدت فى مصر نهضة بسيطة متواضعة فى صناعة القاشانى ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بلوح من القاشانى عليه صورة للطعبة وبعض المشاهد بالحرم ، وعليه توقيع صانعه «أحمد» وتاريخ الصنع ١٠٧٤/١٦٦٣(٢) ..

واستمرت هذه النهضة فترة زمنية قصيرة – ثم سادت مصر بعدها مرحلة أخرى من الركود ، اعتمدت فيها مصر على استيراد البلاطات الخزفية من الخارج ، ثم حدثت نهضة فنية أخرى قامت على أكتاف بعض

---

(١) سعاد ماهر : الخزف التركى ، لوحة ١٨ (أ) ، ١٨ (ب) .
انظر قطعة شبيهة بالسابقة من عمل محمد الشامى .
(٢) محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ش٩٤ .

الصناع المغاربة ، الذين استقروا فى المدن الساحلية المصرية ، ونجحوا فى خلق طراز فنى جديد يعتمد على العوامل الآتية :

أ- التراث الفنى المصرى .

ب- ما حملوه معهم من تراث فنى .

ج- تقليد ما هو موجود من الطراز العثمانى .

ولقد ساعد على ازدهار هذا الطراز المحلى الجديد ، المحاولات الانفصالية فى مصر عن الدولة العثمانية(١) . ولقد وصلتنا عدة أسماء لصناع الخزف فى تلك الفترة ومنهم الحاج مسعود السبع الذى ترك لنا اسمه على البلاطات التى تكسو الواجهة الداخلية لمسجد عبد الباقى جوربيجى بالإسكندرية(٢) . (لوحة ١٤ ب)

ومن تلك الأسماء أيضاً عبد الكريم الفاسى ، وكما هو واضح من اسمه فإنه أتى من مدينة فاس بالمغرب ، ولقد ترك توقيعه على إحدى المشكاوات الخزفية(٣) .

ولم تلبث أن تركت المدارس الأوربية الفنية تأثيرها على أنواع الخزف الإسلامى فى مصر ، وهذا ما نطلق عليه الخزف الحديث ..

---

(١) محمد مصطفى نجيب : العمارة فى العصر العثمانى ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص٢٥٥ .

(٢) انظر : ربيع خليفة : البلاطات الخزفية فى العصر العثمانى ، رسالة ماجستير (جامعة القاهرة مخطوط) .

(٣) المرجع نفسه .

الباب الثانى

دراسة فنية لأنواع الخزف الإسلامى

فى مصر

الفصل الأول

طــرق الصناعــة

عند الحديث عن طرق الصناعة لابد من الإشارة إلــى عــدة نقــاط أخرى لعل أهمها :

١- الأفران Kiln :

وجدت فى مصر فى العصور الإسلامية وحتى العــصر العثمــانى أنواعٌ متعددة من الأفران ، وقد أشار بعض المؤرخين إليها فيذكر ابن الأخوة «ويشترط على باعة الفخار ألا يباع غضار الكور الا مفردا عــن غــضار التنور ولا يخلط كوربتنور»[١] .

كما ذكر ابن بَّسام نصاً قريباً من النص السابق يتضح فيه أيــضا أن هناك نوعين من الأفران الكورو والتنور[٢] ..

وأشار علماء اللغة إلى أن الكور نوعً من الأبنية المشيدة من الطــين مثل كور الحداد[٣] ..

ويبدوا أن الكور (أو الكير) هو عبارة عن فرن من نوع يسمح بــأن يمر الاكسوجين من خلاله .. أما التنور فربما كــان المــشيد مــن الطــين

---

(١) ابن الأخوة : معالم القربة ، ص٢٢٣ .

(٢) ابن بسام : نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ، ص٧٨ .

(٣) الفيروز بادى القاموس المحيط ، ص١٢٩ .

المحروق وهو عادة عريض من أسفل وضيق من أعلى وذى فتحة ف أرضية متصلة ببيت النار ، وربما كان الفرن المغلق هنا مقابلاً للفرن المفتوح .. ومن هنا يتضح أن أفران الخزف كانت متعددة الأشكال والطرز ، وكانت الأبعاد الخاصة بالأفران ونظام الفتحات والتهوية كلها كانت لها علاقة بنوعية الخزف المنتج بهذه الأفران ..

ولقد ذكر Butler أنه قد عثر فى مدينة الفسطاط على ما يزيد عن اثنين وعشرون فرنا فى أماكن مختلفة ومتفرقة من المدينة(١) . لعل أهم هذه الأفران هو ذلك الفرن الذى عثرت عليه مصلحة الآثار فى سنة ١٩١٣ بجوار ضريح أبى السعود(٢) .

وبدراسة هذه الفرن يتبين لنا أن له شكل بيضاوى من الداخل وله حجرتين صغيرتين هما بيت النار وغرفة الحريق والتسوية وللاسف فإن سقف الفرن غير موجود ، والفرن بصفة عامة شيد بقوالب من الطوب صغيرة مصنوعة من طبقة للحريق حتى تحمل بطبيعة الحال عمليات الحرق المستمر التى تتم بداخلها ..

ويذكر على بهجت أن بعض الخزافين وأصحاب أفران الخزف أو الفواخير كما كان يطلق عليها فى ذلك الوقت كانوا يستعملون الأوانى المكسورة من الخزف لكى تغطى الأجزاء الخارجية لهذه الأفران حتى يمنعوا شعاع الحرارة من التسرب إلى الخارج ويحتفظوا بأكبر قدر منها بالداخل(٣) ،

---

(١) Butler : Op. Cit., P. 149 .

(٢) Aly Bahgat et Massoul : Op. Cit., P. 24 .

(٣) Aly Bahgat : op. cit., P. 24 . P. 236 .

كما أنها تفيد فى إطفاء طابع جمالى على شكل الفرن من الخارج ..

ومما هو جدير بالذكر أن تصميم الفرن كان يلعب دوراً أساسياً فـــى توزيع اللهب بالداخل ، وبداخل الفرن توجد حجرة الرص Muffelle وهى قد تكون متصلة اتصالا مباشراً بالنار واللهب الصاعد من بيت النـــار نفـسه حيث تخرج النيران والحرارة منه وتعمر حجرة الرص بما فيها من نمـــاذج ويسبب هذا الجو أيضا درجات لونية رائعة فـــى الخـــرف وذلـــك نتيجـــة للتفاعلات الكيمائية والغازية وغيرها ..

وفى أحيان أخرى تكون هذه الحجرة مقفلة تماماً على النماذج بحيث لا يخترقها الدخان أو اللهب أو النيران أو غيرهـــا بـــل وتتـــأثر العلبـــة أو الصندوق بالحرارة الصاعدة عليه من كل جانب من بيـــت النـــار وبعـــد أن يسخن تماماً تشع الحرارة داخل الصندوق وتؤثر على الطـــلاءات الخزفيـــة وتزجيجها ويعتمد عليه فى رص القطع الخزفية المراد خزفها وهـــى مـــن العمليات الهامة فيما يتعلق بصناعة الخزف ذلك أن الفنان يجب أن يتـــوخى الدقة البالغة فى ذلك تى لا يلتصق إناء بآخر ..

وقد كانت عملية الرص داخل الفرن تتم بالاستعانة بـــبعض الأدوات مثل الحوامل أو الكراسى المصنوعة مثلها من مواد طينية تحمل الحرارة ..

وكان يوجد بكل فرن ثقب أو أكثر فى أحد جدران حجـــرة الـــرص يطلق عليه الأن اسم الثقب الكاشف Spy Hole ، حتى يمكن رؤية ومراقبة ما بالفرن من النماذج أو الموازين الحرارية ، وبذلك سيتمكن الفنـــان مـــن مراقبة عملية التسوية ..

على أن بعض العينات التى عثر عليها بالفسطاط تفيد بـــأن الفنـــان المسلم الخزاف كان يدخل عينة من الخام ، عليها نفـــس الأكـــسيد واللـــون الموجود على الأوانى فى الفن وعن طريق الثقب الكاشف وبواســـطة آلـــة طويلة كان يتعرف على مراحل تسوية الخزف الأمر الذى يمكنه من رفع أو حفظ درجة حرارة الفرن(١) ..

(١) Aly Bahgat : op. cit., P1. b, Fig. 21 .

الوقود المستخدم فى عملية الحرق

من المرجح أن الفنان المسلم استخدم أنواعاً من الوقود لا يتخلف عنها رماد أو مخلفات تتطاير حتى لا يشوه الأوانى ذات الطلاءات المختلفة فى أفرانه ويشير ابن الأخوة إلى ذلك بقوله « ويشترط عليهم ألا يوقدوا بروث الآدميين ولا بشيء من الأزبال واستحسن ابن الأخوة الحلفا وقش الأرز فى الحرق(١) . ومن خصائصه إعطاء لهب طويل العمر يكسب الطلاء شكلاً معدنيا .

وقد رسم الفنان المسلم زخارفه بصفة عامة بطريقتين تحت الطلاء Under glaze أو فوق الطلاء Over glaze .

- بالنسبة للطريقة الأولى فإن الفنان ينفذ زخارفه على الخزف بعد الحريق الأول . وهذا الحريق لا يتم إلا بعد أن يكون الفنان قد أضاف طبقة البطانة Slip ويطلى به الإناء عادة قبل أن يجف تماما ومن الممكن التحكم فى ألوان البطانة عن طريق الأكسيد المضاف إلى الطينة فهناك بطانات تعطى لوناً أزرق نتيجة لإضافة أكسيد الكوبالت أو أخضر نتيجة لإضافة أكسيد النحاس أو بنفسجى وبنى نتيجة لإضافة أكسيد المنجنيز ..

وقد أظهر الفنان المسلم بصفة عامة بملاحظة منتجاته التى وصلتنا سيطرة تامة على خامة البطانة ، الحريق الأول بصفة عامة لابد أن يتم ببطيء ثم يقوم الفنان بإضافة زخارفه وبحرق الآنية مرة ثانية فى درجة حرارة منخفضة كى يثبت الألوان ثم تطلى بطبقة Glaze الشفافة ثم يحرق

---

(١) ابن الأخوة : معالم القربة ، ص٢٢٣ .

للمرة الثالثة أى أن الأمر هنا يتعلق بثلاثة مرات للحرق مـرة أولـى ثـم زخارف ثم مرة ثانية مع إضافة طلاء شفاف ثم حريق لتثبيت هذا الطـلاء الشفاف ..

– أما الطريقة الثانية وهى فوق الطلاء Over glaze فتـتم فيهـا الزخارف على طبقة الطلاء الشفاف ثم يدخل الفرن لدرجة حرارة منخفضة لتثبيت الزخارف فوق الطلاء الشفاف ولابد عند ذكـر الـصناعة بالنـسبة للخزف أن نذكر المراحل الأولى لعملية التشكيل وكيف تتم ولقد تمت عملية التشكيل عند الخزاف المسلم بطريقتين باليد المجردة كما هو الحال بالنـسبة لبعض أنواع الفخار أو على العجلة Wheel والتى تسمى أيـضا بـدولاب الخزف وهذه العجلة أو الدولاب عرفتها مصر منذ عصر قدماء المـصريين فقد اخترعها قدماء المصريين فى الدولة القديمة وفى أوائل الأسرة السادسة ، ونستطيع أن نميز هذه العجلة فى شكل تمثال من الحجر الجيرى عثر عليـه فى حفائر الجيزة وهو موجود الآن بمتحف شيكاغو للمصريات ..

وبعد عملية التشكيل على العجلة أو الـدولاب تـتم عمليـة الجـرد Turning فبعد أن يجف الإناء قليلاً تجرد منه الأماكن الزائدة وبخاصة فى القاعدة وتتم عملية الجرد فى العادة بواسطة أدوات خشبية أو حديدية ..

ومن الأمور الهامة فى صناعة الخزف عملية إكساب الخزف البريق المعدنى ذلك أن الطريقة التى استخدمها الفنانون المسلمون لازالت غامـضة وربما كانت هذه الطريقة بواسطة طلاء الخزف بطلاء يكـون فـى العـادة قصديراً أى أبيض اللون ثم يسوى هذا الطلاء ثم يدخل الفرن وبعد إخراجـه ترسم عليه الزخارف المطلوبة باستخدام طبقة رقيقة لبعض أكاسيد معدنيـة

مثل النحاس أو الفضة فى حالة سائلة على سطح الإناء ثم يحرق الإناء مرة أخرى فى جو بطيء اختزالى .. وتتم عملية الاختزال فى العادة عن طريق قفل الفرن من جميع الجهات وتبطل عملية الوقود ثم تلقى فيه قطعة قماش مبللة بالغاز أو قطعة من القار (الزفت) ويترتب على ذلك أن يمتلـــيء جـــو الفـــرن بالكربون الذى يقوم بدوره باختزال الأكسجين من الجليز أو الأجسام على السواء ويترك أثراً للمعدن الحقيقى يظهر واضحاً على النماذج الخزفية ..

أو أن يتم هذا البريق المعدنى عن طريق تكوين طلاء زجاجى فـــى أساس قاعدته الرصاص ويطحن هذا التركيب بعد صهره وينخل جيـــداً ثـــم يمزج بالماء ثم يضاف إلى الأوانى الخزفية بصورة أو بأخرى عن طريـــق الزخارف المختلفة ثم يدخل الفرن فى درجة حرارة عالية فـــى البدايـــة ثـــم يختفى حتى تتم عملية التدخين أو الاختزال .

وقد استعمل الفنانون المسلمون أكاسيد مختلفة فى صـــناعة البريـــق المعدنى لعل أهمها النحاس الذى يعطى اللون الأصـــفر والأحمـــر والبنـــى وأكسيد الفضة الذى ينتج الأصفر والذهبى ..

وفى العصور المتأخرة ظهرت أنواع مـــن البلاطـــات المـــصنوعة بطريقة الفسيفساء والقاشانى – وكانت خاماتها من الكوارتز الأبيض وبالطبع كانت عملية صناعة البلاطات من الفسيفساء تحتاج إلى أيدى عاملة كثيرة مما دفع الأتراك العثمانيين إلى البحث عن طريقة أسرع وأوفر فى الجهـــد والمـــال ، ومن ثم بدأوا فى صناعة بلاطات كبيرة مربعة من الخـــزف وكانـــت هـــذه الطريقة الجديدة تمكن الصانع من إتقان الموضوع الزخرفى – ذلك لأن عدد البلاطات هنا أقل بشكل ملحوظ منها فى البلاطات المصنوعة من الفسيفساء ، ويسبق عملية الزخرفة فى هذا النوع من البلاطات كما هو الحال فى النـــوع

السابق ، وضع التصميم (أسكتش) وفى هذا التصميم يراعى الصانع طبيعة المكان ومساحته ، ويلاحظ أن عملية الحرق كانت تتم دفعة واحدة وفى درجة حرارة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف فى درجات اللون الواحد ..

أشكال الأوانى الخزفية

لم تختلف أشكال الأوانى الخزفية فى عصر الولاة عن أشكالها فـــى العصور السابقة على الإسلام .. ومن المعروف أن المنتجات الخزفية التـــى أنتجت فى الفترة السابقة على الإسلام مباشرة تميزت بتعدد أشكالها وأنواعها وأحجامها والأغراض التى استخدمت فيها ، ولقد استعملت الأوانى الفخارية والخزفية فى المنازل والقصور كما أنها استعملت أيضاً فى الفترة نفسها فى الكنائس والأديرة وكان استعمالها فى معظم الأحيان لحفظ السوائل والزيوت كما استخدمت الجرار الكبيرة الحجم فى تخزين الحبوب ، كـــذلك الأطبـــاق والصحون العميقة والمسطحة التى كانت تستعمل فى حمل الطعـــام .. هـــذا بالإضافة إلى أشكال أخرى تناسب الوظيفة التى من أجلها صنعت القطعـــة الخزفية مثل المسارج Lamps والتى كانت تستعمل للإنارة ليلا ، وكانـــت هذه المسارج قريبة الشكل من المسارج الرومانية القديمة ، وكان الشكل العام للمسرجة «لوزى» لها من أعلى غطاء له ثقب فى الوســـط لـــصب الزيـــت وللمسرجة فوهة سفلية فى الجهة المقابلة للمقبض تخرج منها الذبالة لتـــشكل المنبع الضوئى([1]) ..

كما صنع الخزافون المصريون فى ذلك الوقت أيضاً الأطباق الخزفية المختلفة تبعاً لاستخدامها فهناك صحون تستخدم لتقديم القرابين وهناك أطباق أخرى كبيرة الحجم تستخدم فى الحفلات الكبيرة وفى عصر الـــولاة اســـتمر إنتاج أنواع من الأختام التى سبق وقد أنتجها الصناع فى العصور الرومانية

(١) منى بدر : التأثيرات القبطية ، رسالة ماجستير مخطوط جامعة القاهرة ص١٩٤ .

ولقد استطاع الصناع فى عصر الولاة أن يبتكروا أنواعاً جديدة من الأوانى المصنوعة من الخزف والفخار والتى لم تكن معروفة من قبل مثل «القلل الفخارية» وقوارير النفط ذات الأشكال الرومانية أو على هيئة كرة وهى جميعاً لها فوهة تمتاز بضيقها وكانت تصنع من عجينة سميكة وعلى أشكال مختلفة محببة(١) ..

واستمرت هذه الأشكال دون تغير يذكر إلا من حيث الزخرفة الخارجية أما العصر الفاطمى فقد شهد تطوراً ملحوظاً فى أشكال الأوانى ذلك أن هناك استمرار لإنتاج الجرار الكبيرة والقدور ذات الأحجام المتوسطة ، أما فيما يتعلق بالأختام الفخارية فقد انتشرت صناعتها تبعاً لاستخداماتها المتعددة لزخرفة الكعك وما إلى ذلك ، وكانت أحجام وأشكال الصحون والأطباق المصنوعة من الخزف ذى البريق المعدنى شديدة الاختلاف والتنوع فكان بعضها كبير الاتساع حتى أنه يشبه اللوحة الفنية بما عليه من رسوم وتصاوير وبعضها الآخر كان أقل اتساعاً وكانت زخارفه أكثر بساطة كما انتشرت فى عصر الفاطميين أيضاً أشكال التماثيل من الخزف ذى البريق وجدت بقاياها فى الفسطاط مثل رأس الديك أو رأس قط ، ومن الواضح أن مثل هذه القطع كانت تستخدم للزخرفة فحسب . (لوحة ....)

أما القدور المصنوعة من الخزف ذى البريق المعدنى فقد كانت فى معظم الأحيان ذات قواعد منخفضة فى كثير من الأحيان – وكانت الزخارف فى بداية العصر الفاطمى تبدأ من القاعدة ، وفى نهاية العصر الفاطمى

(١) أبو الفرج العشى : الفخار الغير مطلى ، الحوليات السورية ، المجلد العاشر ١٩٦٩ ، ص١٤٩ .

أصبحت القاعدة تترك بدون زخارف ، واستطاع الخزاف الفاطمى أن يحقق التناسب بين الأجزاء المختلفة للأوانى ..

وفى العصر الأيوبى لم تصلنا أعداد كافية من الأوانى تعطينا فكرة واضحة عن أشكال الأوانى الخزفية والفخارية فى ذلك العصر . ويمكن القول بصفة عامة أن أشكال الأوانى فى العصر الأيوبى لم تختلف عن العصر الفاطمى ، وإن قل تعدد الأشكال عنه فى العصر الفاطمى ، فقد اختفت على سبيل المثال الجرار الكبيرة الحجم وازداد فى المقابل عدد الصحون والأطباق « الصغيرة الحجم » كما احتفظت الأوانى الفخارية وخاصة « القلل » بنفس الشكل وإن اختلفت أشكال شبابيك القلل من الناحية الزخرفية ..

وإذا كان العصر الأيوبى لم يمدنا **بأعداد** كافية من الأوانى الفخارية والخزفية فى ذلك العصر فإنه يمكن **القول بصفة** عامة أن اشكال الأوانى فى العصر الأيوبى لم تختلف عن **العصر الفاطمى** وإن قل تعدد الأشكال عنه فى العصر الفاطمى .

وإذا كان العصر الأيوبى **لم يمدنا بأعداد** كافية من الأوانى الفخارية والخزفية لدراسة أشكالها فإن **العصر المملوكى** زخر بأشكال متنوعة للأوانى سواء فى مصر أو فى سوريا .. **فعلى سبيل المثال** انتشرت اشكال متنوعة من البلاطات الخزفية ذات الزخارف **المتنوعة وكان** الشكل الغالب على هذه البلاطات هو الشكل السداسى(١) ..

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية ، ص١٧٣ .

كما تنوعت أيضاً أشكال الصحون وخاصة المتسعة منها والتى كانت تزخرفها الزخارف المشعة التى تبدأ من وسط الصحن(١) .. كما وجدت أنواع أخذت شكلاً وسطاً بين الصحون والقدور أما الجرار فقد تعددت اشكالها ، منها أنواع انتشرت فى سوريا وهى عبارة عن جرار قصيرة الفوهة بدنها على شكل مستطيل مستدير الحواف وهو النوع المعروف فى اللغات الأوربية باسم albarello (٢) .

وهناك نوع آخر عبارة عن قدر منتفخ البدن أما الرقبة فى هذا النوع فأكثر استطالة من النوع السابق(٣) كما انتشرت فى العصر المملوكى أيضاً أنواع من المشكاوات الخزفية التى لم نرها قبل ذلك فى العصور السابقة(٤) ..

وبالمقارنة بالعصر الفاطمى والأيوبى انتشرت فى العصر المملوكى أنواع من الصحون والأطباق ذات القواعد المرتفعة ، ومن الملاحظ أن هذه القواعد حوت توقيعات الصنّاع الذين قاموا بصناعة وزخرفة هذه الأوانى(٥) ..

وقد احتفظ صناع الخزف فى العصر العثمانى بالعديد من الأشكال المتوارثة من العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية و فى مصر – إلى جوار العديد من أشكال الأوانى الدقيقة مثل القنينات الخاصة بحفظ العطور . كما استمر إنتاج المشكاوات الخزفية أيضاً – أما البلاطات الخزفية ذات

---

(١) Lane, A. : Later Islamic Pottery, P1. 13 b .

(٢) Ibid. : P1. 15.

(٣) Ibid. : P1. 14, 16 A.

(٤) Ibid. P1. 17 A.

(٥) Lane, (A) :op. cit., P1. 16 b.

الشكال المختلفة فقد كان انتشار هذه البلاطات هو موضة العصر – ذلك لأن الأمراء والولاة وكذلك كبار التجار أقبلوا إقبالا شديدا على تــزيين منـــازلهم وقصورهم بهذا النوع من البلاطات وكانت هذه البلاطات تزخرف بزخارف مختلفة بعضها موضوعات هندسية ونباتية أو مناظر تصويرية ، وتتم عملية تنفيذ الزخارف على البلاطات تبعاً للخطوات الآتية : يرسم الصناع المنظــر على ورق ثم يقطع إلى قطع ، ثم تؤخذ كل قطعة ويعاد رسمها على بلاطــة ثم يتم تلوين البلاطة بنفس الألوان ثم تجمع القطع المختلفة معا لتكمل المنظر التصويرى بعد نشر القطع المرسومة من كل بلاطة ، ويجمع الــصانع كــل القطع السابقة فى قالب ثم يتم صب طبقة من البلاط لتنفذ عملية «اللحام» .

الفصل الثانى

مراكز صناعة الخزف الإسلامى فى مصر

« الفسطاط »

اختلف الرواة فى أصل الاسم ومعناه(١) ، ويبدو أن مدينة الفسطاط كانت مركزاً تجارياً وحضارياً هاماً ، وأن هذه المدينة قد اتسعت وارتفع حالها على عهد الخلفاء من بنى أمية وبقيت مركزاً ومقراً للامراء الذين بعث بهم الأمويون إلى مصر ، ويقول القلقشندى : « ولم يكن على ايام هؤلاء الأمراء دار خاصة للامارة ، على أن عبد العزيز ابن مروان أمير مصر من قبل أخيه الخليفة عبد الملك شيد بها داراً للإمارة عرفت بدار عبد العزيز ، وكانت مطلة على النيل بلغ من سعتها وكثرة ساكنيها أنهم كانوا يصبون فيها أربعمائة رواية ماء كل يوم »(٢) ..

ولما قدم ناصر خسرو إلى مصر ٤٣٩هـ-١٠٤٦م كانت الفسطاط لا تزال رائعة العمارة ونستطيع أن نستشف هذا من وصفه لها « حينما يرى الإنسان من بعيد مصر الفسطاط ، يظن أنها جبل ، فيها دور من أربع عشرة

---

(١) يقول القلقشندى عن اسم الفسطاط أنها بضم الفاء ويقال فيها فستاط وفساط بتشديد السين ، ويتفق جمهور الرواة الأقدمين أنه أطلق عليها إسم فسطاط عمرو أى خيمة .. ويعتقد البعض من المستشرقين أن كلمة فسطاط قد أشتقت من أصل يونانى هو «فسطاطوم» أسم المدينة أو الحصن أو الخندق الذى كان عند بابليون وحرفه العرب إلى فساط ثم فسطاط .

انظر : حسن الباشا : القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص١٣ ، ١٤ .

(٢) المقريزى : ج١ ، ص٣٣٤ .

طبقة ، وأخرى من سبعة طبقات ، وقد سمعت من ثقة : أن بعض الناس كان له بستان على سطح دار له من سبع طبقات »(١) ..

وقد اثارت كثرة الثروات فى الأسواق والأزدحام فيها ، دهشة هـذا الرحالة الفارسى فقال : « لو وصفت هذه الأعياد (يقصد الاحتفالات) التـى شاهدتها فى مدينة الفسطاط » لما وسع كثير من الناس أن يصدق ، ويرمينى بالمبالغة والإغراق ، فإن حوانيت القصارين والصياغ والحوانيت الأخـرى مفعمة بالذهَّب ، والحُلى . والبضائع والأقمشة » ثم يقول : « رأيت بمصر – يقصد بالفسطاط – ثروة جسيمة وأموالاً جمَّة . لو عمت بوصفها لما صدق أحد من سكان بلاد العجم كلامى »(٢) ..

وقد أشار ابن سعيد المغربى إلى كثرة الصناعة فى مدينة الفـسطاط حيث يقول : « بمدينة الفسطاط مطابخ السكر ومطابخ للصابون ، ومـسابك الزجاج ومسابك الفولاذ ومسابك النحاس والوراقات مما لا يعمل فى القاهرة ولا غيرها من الديار المصرية »(٣) .

وإلى جانب الصناعات التى انتشرت فى مدينة الفسطاط وتدعيما لدورها التجارى كانت ميناءً عظيماً وكان يعد أكبر ميناء فـى مـصر كلهـا ، وصـفه المؤرخون بأنه كثير العمارة بالمراكب وأصناف الأرزاق التى تصل من جميـع أقطار الأرض والنيل . ويشير المقريزى إلى أن ما يرد على الفسطاط من متاجر

---

(١) ناصر خسرو : سفر نامه ، ص١٤٦ ، ١٤٧ .

(٢) ناصر خسرو : المرجع نفسه ، ص١٥٥ .

(٣) على بهجت وآخرون : حفريات الفسطاط ، ١٩٢٨ ، ص٤٢ .

أبن دقماق : الجزء الرابع ، ص١٠٨ .

البحر الإسكندرانى والبحر الحجازى فإنه فوق ما يوصف ، وبها مجمع ذلك لا بالقاهرة ومنها تجهز إلى القاهرة وسائر البلاد(١) .

ومما سبق لا يدهشنا أن تعتبر مدينة الفسطاط أحد المراكز الهامة لصناعة الخزف والفخار فى العصر الإسلامى ذلك ما تشهد به الحفائر التى أجريت فى أراضى هذه المدينة بالإضافة إلى الأعداد الهائلة من الأفران التى اكتشفت فى أطلال الفسطاط وكانت تستخدم فى صناعة الخزف والفخار ذلك لأن الأعداد الكثيرة التى وجدت من القطع التالفة أثناء صناعتها أو حرقها فى هذه الأفران دليلُ على صناعتها فى هذا المكان لأنه ليس من المعقول أن تستورد قطعاً خزفية تالفة .

وبالإضافة إلى كون مدينة الفسطاط مركزاً حضارياً لصناعة الخزف والفخار فإنها من ناحية أخرى كانت مركزاً تجارياً هاماً لتسويق ما يرد إليها من منتجات مدن ومراكز مصر الأخرى التى كانت تشتهر أيضا بصناعة الفخار والخزف(٢) .. ويبدو أن الفسطاط ظلت مركزاً حضارياً وصناعياً وتجارياً هاماً حتى أمر شاور باخلاء الفسطاط وحرقها – وقد أشار المقريزى إلى ذلك بقوله : « بعث شاور إلى مصر – يقصد الفسطاط – بعشرين ألف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل نار فرقت فيها فاندفع لهب النار ودخان الحريق إلى السماء فصار منظراً مهولاً واستمرت النار تأتى على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوماً ومن ثم تحولت مصر الفسطاط إلى الأطلال المعروفة الآن بكيمان مصر(٣) .

---

(١) المقريزى : ج١ ، ص٣٤٢ .

(٢) Olmer : Filter du Cargaulette : Ph. A, b, c.

(٣) المقريزى : خطط ، ج١ ، ص٣٣٨ .

« القاهـــرة »

دخلت القوات الفاطمية بقيادة جوهر مدينة الفسطاط عقب مغيب الـشمس وعسكرت فى السهل الرملى الواقع إلى الشمال وكان يحد هذا السهل من الـشرق جبل المقطم ومن الغرب الخليج الذى يـصل بـين شـمالى الفـسطاط ومدينـة هليوبوليس القديمة وينتهى عند القلزم على البحر الأحمر ، وكان السهل المـذكور خالياً من البناء إلا بضعة مبان تتعلق ببساتين كافور وديراً مسيحياً اسـمه ديـر العظام وكان يشغل مسجد الأقمر وحصناً صغيراً يسمى قصر الشوق(١) .

وفى مساء يوم دخول جوهر لهذه المنطقة اختط موقع القصر الذى قـرر أن يستقبل فيه المعز تنفيذاً لأوامر سيده حينما أتى أعيان الفسطاط للتهنئة(٢).

وكان قصد جوهر من إنشاء القاهرة أن تكون معقلاً حصيناً فأدار السور اللبن على معسكرات قواته وأنشأ من داخل السور جامعاً وقصراً(٣) ، ويقـال أن جوهر بنى هذا القصر حتى يكون مولاه الخليفة الفـاطمى بمعـزل مـن عامـة الشعب(٤) . وقد اشار كثير من الرحالة وعلى رأسهم الرحالة Reiteneyer فـى كتابه عن وصف مصر أننا يمكننا الجزم بأن القائد جوهر كـان لديـه تعليمـات محددة بأن ينشىء مدينة ملكية بالنسبة للفسطاط بمثابة فرساى لباريس(٥) .

كان هذا يشير بالفعل إلى أن جوهر لم يقصد من إنشاء هذه المدينـة

---

(١) إسماعيل محمد أبو العنين : مصر الإسلامية فى العصور الوسطى ، ص١٧ .

(٢) على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج٢ ، ص٨١ .

(٣) المقريزى : الخطط ، ج٢ ، ص١٧٩ .

(٤) المقريزى : المرجع السابق ، ص١٧٩ .

(٥) Reiteneyer : Beschreibung Agyptens in Mittelalter, S. 185 .

فى بادىء الأمر أن تكون قاعدة دار الخلافة بل وضعها لتكون منزلاً ومسكناً للخليفة وحرمه وخواصه(١) .

وعلى الرغم من كل ما قيل حول القاهرة فإننا لا نستطيع أن ننفى عنها أنها كانت مركزاً حضارياً هاماً فى إنتاج أنواع من الخزف ، حقيقى أنه لم تصل إلينا قطعاً مؤرخة تشير صراحة إلى القاهرة بأى أسم من أسمائها ولكن من المؤكد أن مدينة القاهرة امتدت حضارياً حتى اتصلت بالفسطاط وتوارت الحدود بينها ومن المؤكد أيضاً أن القاهرة كانت مركزاً لصناعة أنواع من النسيج وخاصة الأنواع الخاصة بالخلفاء وبلاطهم وأنّ هذه المصانع كانت قريبة إلى حد كبير من القصور الملكية وكانت خاضعة بطريقة أو بأخرى لإشراف هؤلاء الخلفاء .

وهذا ما يجعلنا نتساءل ما الذى يمنع أن تكون القاهرة أيضاً فى ذلك الوقت مركزاً فنياً لصناعة الخزف والفخار – وخاصة الأنواع الفاخرة منه أى أن مصانع الخزف والفخار التى كانت تمد الخلفاء والأمراء والجنود المقيمين بالقاهرة ربما كانت أيضاً فى القاهرة وقريبة من القصور الملكية أيضاً حتى تكون تحت إشراف هؤلاء الخلفاء وهذا ما تفسره لنا مجموعات الموضوعات الزخرفية الأرستقراطية على أنواع الخزف الفاطمى والتى تشير بشدة إلى أن هذه الأنواع صنعت لتستعمل بصفة خاصة من قبل الخلفاء والأمراء وذويهم وإذا كانت الفسطاط مدينة ومركزا لصناعة أنواع من الخزف والفخار فإن القاهرة أيضاً كانت مركزاً لصناعة أنواع فاخرة من الخزف والفخار خاصة باستعمال الخلفاء والأمراء وكذلك للاهداء للملوك والأمراء من البلاد الأخرى .

---

(١) المقريزى : الخطط ، ج٢ ، ص١٨٤ .

« الإسكندرية »

كانت مدينة الإسكندرية منذ أن .أسسها الإسكندر الأكبـر المقـدونى لتحمل اسمه ولتكون مركزاً من مراكز الإشعاع الحضارى للفنون الهلينيـة موطناً لكثير من الصناعات والحرف ومعرضـاً رائعـاً لأسـاليب الفنـون المعمارية المختلفة كما أن ازدهار الحياة الاقتصادية وخاصة التجارة ونتيجة لتشجيع الحكام المسلمين عبر العصور للتجار المحليين والتجار الأجانب على الاستثمار فى مدينة الإسكندرية عن طريق الإكثـار مـن إنـشاء الفنـادق والوكالات للجاليات الأوربية من بنادقة وبنزيين وفرنسيين وكيتلان وقبارصة وأرغونين . والحق أن صناعة الخزف لم تكن بشهرة صناعة النـسيج فـى الإسكندرية ، ذلك أن هناك شبه إجماع من المؤرخين العرب الذين كتبوا عن الإسكندرية على تفوق صناعة النسيج فى الإسكندرية فى العصر الإسـلامى فيذكر المقريزى على سبيل المثال أن الثياب المنسوجة بالإسكندرية لا نظير لها وتحمل إلى أقطار الأرض وفى ثياب الإسكندرية ما يباع الكتان منـه إذا عمل ثياباً يقال لها الشرب كل زنة درهم بدرهمين فضة ومـا يـدخل فـى الطراز فيباع بنظير وزنه مرات عديدة([1]) ..

كما ذكر القلقشندى فى كتابه «صبح الأعشى» رواية مشابهة للدلالة على تقدم وازدهار صناعة النسيج فى الإسكندرية فقـال ، أن بالأسـكندرية نسيج القماش الفائق الذى ليس له نظير فى الدنيا وإليها تهوى ركائب التجار فى البر والبحر وتميز قماشها جميع أقطار الأرض([2]) ..

---

(١) المقريزى : الخطط ، ج٢ ، ص٢٨٦ .

(٢) القلقشندى : ج٣ ، ص٤٠٤ .

وفيما يبدو أن الأسكندرية كانت تؤلف مركزاً محلياً لصناعة التحف الخزفية خاصة بعض الأنواع المبكرة ذات الرسوم والزخارف البارزة ذات اللون الواحد وخاصة اللون الأخضر والأصفر المائل للأحمرار(١) . وقد استمرت الأسكندرية فى إنتاج هذا النوع من الخزف بالإضافة إلى الأنواع الأخرى والمعروفة فى مصر خاصة فى العصور الطولونية والفاطمية والمملوكية فعلى سبيل المثال كشفت حفائر الأثار فى منطقة كوم الدكّة عن عدد هائل من قطع الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى(٢) ، كما أن بعض القطع التالفة من هذا النوع تشير إلى أن الأسكندرية لم تكن تستورد الخزف ذى البريق المعدنى من الفسطاط فحسب بل كانت تنتجه أيضا ، على أن كميات الخزف التى ترجع إلى العصر المملوكى كانت أكثر وخاصة نوع من الفخار المطلى وكان هذا النوع قد انتشر فى الفسطاط بشكل كبير إلا أن العثور على بقايا نباتات بحرية ومخلفات حريق وكتل زجاجية أشارت إلى قيام مصانع للخزف فى تلك البقعة(٣) ، على أن مقارنة القطع التى عثر عليها بالاسكندرية بالنماذج المعروضة فى حفائر الفسطاط والقاهرة تجعلنا لا نحس بأى فروق وذلك أن هذا النوع رسمت زخارفه فوق البطانة حتى الوصول لعجينة الإناء فتظهر الزخرفة وكأنها بارزة ثم تطلى بعد ذلك بالطلاء الزجاجى ثم تدخل الأفران لكى يتم تجفيف المادة الزجاجية وتثبيتها فوق الزخارف . ولقد حملت القطع التى عثر عليها بالأسكندرية شأن قطع الفسطاط بالقاهرة كتابات نسخية لألقاب الأمراء وسلاطين المماليك(٤) .

---

(١) A. Lane : Early Islamic Pottery, London, P. 9 .

(٢) السيد عبد العزيز سالم : تاريخ الإسكندرية ، ١٩٨٢ ، ص٥٣٠ .

(٣) المرجع السابق : ص٥٣٠ .

(٤) حفائر جامعة الإسكندرية : الغرفة التجارية بالأسكندرية ، ص١١٧ .

وقد عثرت البعثات الأجنبية التى قامت بالحفر فى منطقة كوم الدكة على قطع خزفية ترجع إلى كل العصور الإسلامية فى مصر وحتى نهاية العصر المملوكى نذكر منها البعثة البولندية .

على أن دور الاسكندرية كمركز من مراكز صناعة الخزف لم يقتصر على إنتاجه فحسب بل وجدت بالأسكندرية – كما أشارت بذلك الحفائر – العديد من المئات من قطع الخزف الأجنبية أو المستوردة مثل أنواع من الخزف الصينى والأسبانى والإيرانى ووجدت فى الحفائر أيضاً قطع من الخزف التى صنعت فى الإسكندرية تقليداً للأنواع المستوردة من الخزف وخاصة أنواع السيلادون والبورسلين . على أن الأسكندرية قامت بتقليد الخزف الاسبانى أيضاً الذى كان معروفاً لديها عن طريق الاستيراد وكذلك الهدايا كما حدث إبَّان حكم السلطان المملوكى جمقمق الذى قدم إلى سفير السلطان الغالب بالله أبى عبد الله محمد بن نصر ملك غرناطة هدايا من الخزف والثياب(١) .

ولعل ما سبقت الإشارة إليه من علو مركز الأسكندرية فيما يتعلق بصناعة الخزف فى مصر الإسلامية لا يثير دهشتنا ذلك لأن هذا المركز كان له من المرونة والاتصالات بالعالم الخارجى ما كان لا يستمتع به مركزاً آخر فى إقليم مصر فى ذلك الوقت .

---

(١) عبد العزيز الأهوانى : سفارة سياسية من غرناطة إلى القاهرة ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مايو ١٩٥٤ ، ص١٠٥ .
عبد العزيز سالم : تاريخ الأسكندرية ، ص٥٣١ .

« الفيـــــوم »

تشغل الفيوم منطقة من مناطق الحواف ، وعلى ما يبدو أن الحيـــاة فيها تيسرت رغم بعدها عن النيل فى عصورها القديمـــة بفـــضل البحيـــرة الكبيرة التى كانت عذبة الماء كثيرة الأسماك(١) .

ويبدو أن الفيوم كانت مركزاً حضارياً ذا نوعية خاصة أنـــتج عبـــر العصور التاريخية الكثير من منتجات الخزف سواء قبل الإسلام أو بعـــده ، وكان لموقع الفيوم كواحة ، أكبر الأثر فى أن منتجاتها الفنية كانت ذات طابع تقليدى امتازت به المحافظة .. ولعل شهرة الفيوم فـــى العـــصر الإســـلامى جاءت من إنتاجها لأنواع مميزة من النسيج والخزف فبالنسبة لنوع الخـــزف الذى عرف باسم خزف أو فخار الفيوم .. فيبدو أن أول إنتاجه يرجع إلـــى عهد الدولة الطولونية والقرن الثالث هجرى – التاسع الميلادى – إبَّان حكـــم الدولة الطولونية التى عرفت أنواعاً من الخزف الصينى والتى قام الخزافون المصريون بتقليدها ، على الرغم من ذلك ليست لدينا أدلة ماديـــة علـــى أن مدينة الفيوم قد أنتجت هذا النوع من الفخار أو الخزف اللهم إلا أن حفـــائر مدينة الفيوم كشفت لنا عن مجموعة من هذا النوع من الفخار أو الخـــزف ، بالإضافة إلى كون منطقة الفيوم منطقة أثرية هامة نظراً لما كـــشفت عنـــه الحفائر من تحف أثرية فى فروع الفن المختلفة(٢) على أن العثور على قطع من هذا النوع فى مدينة الفسطاط دفع بعض العلماء إلى القول بأن . مركـــز صناعة هذا النوع من الفخار إنما هو مدينة الفسطاط وليس الفيوم ..

---

(١) عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة وآثارها ، القاهرة ن ٨٠ ، ج١ ، ص١٠٣ .

(٢) أحمد عبد الرازق : الفخار المملوكى رسالة بجامعة القاهرة لم تنشر بعد .

على أننا نرى أن نسبة هذا النوع من الخزف أو الفخار ، إلى مدينة الفيوم أمر يمكن تقبله فى ضوء ما كشفت عنه الحفائر التى أجريت فى منطقة الفيوم وما أخرجته من مواد متنوعة وأن منطقة الفيوم كانت مركزاً هاماً من مراكز إنتاج الفخار والخزف طوال عصور التاريخ المصرى .

ويمكن القول أيضاً بأن هذا الخزف صنع لأول مرة فى الفيوم ثم نقل لتسويقه فى مدينة الفسطاط – وأن تلك الأعداد الكبيرة التى عثر عليها من هذا النوع من الخزف أو الفخار فى منطقة الفسطاط إنما هى مناسبة للكثافة السكانية فى هذه المنطقة .

وليس أمر الفيوم فى ذلك خارجاً عن القاعدة إذ أن هناك العديد من المراكز الفنية التى كانت تنتج الخزف والفخار فى وقت واحد مع منطقة الفسطاط ..

ويمتاز هذا النوع من الناحية الفنية بأرضية بيضاء وبألوان متعددة وزخارف بسيطة ، إذ نرى على الإناء الواحد مجموعة من الأشرطة متجاورة وبقع متناثرة على جدار الإناء من ألان مختلفة فهو أما مقلم أو مخطط أو مبقع صنع من طينات وردية اللون أو مائلة إلى الصفرة(١) ..

وقد استمر إنتاج هذا النوع من الفخار والخزف طوال عصر الطولونيين والفاطميين وحتى العصر المملوكى .

---

(١) محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ص٦١ .
زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص١٦٧ .

« أبـــوان »

أختلف الباحثون فى تحديد موقع مدينة أبوان وهل هى فـــى صـــعيد مصر أم أنها فى الدلتا ، والواقع أن هذه المدينة كانت مركزاً مـــن مراكـــز صناعة الخزف الإسلامى وبصفة خاصة فى العصر المملوكى ، ولقد وصلتنا الأشارة إلى هذه المدينة من خلال توقيع أحد الخزافين وهو شرف الأبـــوانى الذى نسب اسمه إلى هذه المدينة فيما يبدو افتخاراً بما ينتجـــه مـــن خـــزف وفخار ، أو حتى يميز نفسه وإنتاجه حين رحل فى مرحلة من حياتـــه إلـــى العاصمة لينتج هناك ، وليست لدينا معلومات كافية أو نتائج حفائر لنتعـــرف على أنواع الخزف الذى أنتجته هذه المدينة ، وهناك احتمال أن هذه المدينة أنتجت أنواعاً من الخزف لكى تصدر إلى العاصمة – ومن المحتمل أيضاً أن أنواع الخزف الذى صدرته هذه المدينة إلى العاصمة كان أحسن حالاً وأرقى من تلك الأنواع التى استخدمت بالريف ، ذلك أن التنافس فى العاصمة كـــان أشد وحيث أنها كانت أيضاً مقراً للكثير مـــن صـــناع ومنتجـــى الخـــزف ، والحقيقة أن توقيع شرف الأبوانى الذى ورد لنا بصيغ مختلفة كلها تشير إلى نسبته إلى هذه المدينة ، يدفعنا إلى مناقشة قضية وهى لماذا ينـــسب الفنـــان نفسه إلى بلدته ، ومل الآراء التى قيلت حتى الآن تشير إلى أن الفنان إذا بعد عن وطنه ، فإنه فى توقيعه يشير إلى هذا الوطن أو مسقط الرأس .. ولكـــن لى رأىُ ربما يلجأ الفنان إلى استخدام توقيعه منسوباُ إلى وطنه فى حالـــة أن يكون هذا الإنتاج للتسويق فى أماكن أخرى غير مسقط رأسه ، على ســـبيل المثال حالة شرف الأبوانى فقد عثرنا على إنتاج له فـــى حفـــائر الفـــسطاط

بالإضافة إلى عثورنا على قطع تالفة([1]) للخزاف نفسه فى حفائر كوم الدكة بالأسكندرية وموقع عليها باسمه ونسبه إلى أبوان([2]) فغذا افترضنا جدلاً أن شرف قد عاش أول الأمر فى أبوان وأنتج بها فإنه بعد ذلك قد رحل إلى العاصمة ولذا زيّل توقيعه باسم بلدته فبماذا نفسر ذلك ؟

فبماذا نفسر عثورنا على إنتاجه فى الأسكندرية مقروناً بنفس النسبة إلى موطنه ؟ فهل عاش فى القاهرة والأسكندرية فى وقت واحد ؟ وفى رأيى أن الأرجح أنّ شرف هذا لم يغادر بلدته أبوان مطلقاً وأنه ظل ينتج فى مصنعه بأبوان ، وأنه كان يقوم بتصديره إلى العاصمة أو إلى المدن الكبرى وحتى يعرف الناس أن هذا الإنتاج قد صنع فى أبوان على يد شرف هذا .

وعلى أية حال فإننا لا نملك من خلال المصادر الأدبية أو التاريخية أى معلومات عن هذا الفنان إلا أن هذا لم يمنع الكثير من الباحثين من الكتابة عنه بل وعن دياناته([3]) ..

وإذا كنا لا نملك معلومات وافية عن شرف هذا ، فإننا نملك معلومات متضاربة عن مدينة أبوان ولقد أشار عبد العزيز مرزوق إلى أن أبوان هذه بناحية البهنسا بصعيد مصر([4])..

---

(١) محمد مصطفى : شرف الأبوانى ، صانع الفخار المطلى ، ص١٥٩ .

(٢) Marzouq : Three Signeed Specimens of Mamluks, Vol. II, 1962 .

(٣) Abel, A. : Gauter et les grands Falenciors, P. 16 .

محمد مصطفى : شرف الأبوانى ، ص١٥٩ .

(٤) عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى ، ص١١٦ .

أما ياقوت الحموى فقد أشار إلى أن هناك ثلاثة أماكن تحمل هذا الاسم (أبوان) – بالفتح ثم السكون وألف ونون – قرية بالصعيد الأدنى من أرض مصر فى غربى النيل وتعرف بأبوان عطية ، وأبوان أيضاً مدينة كانت قرب دمياط من أرض مصر – كان أهلها نصارى ويعمل فيها الشرب الفائق ، وأبوان أيضاً من قرى كورة البهنسا بالصعيد(١) .

كما اشار ابن دقماق إلى أبوان التى كانت قرب دمياط ، وذكر أنها قد أندثرت فى أيامه أى خلال القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى حيث أغرقتها مياه بحيرة المنزلة(٢) .

وأياً كان الأمر فإن مدينة أبوان كانت إحدى المراكز الهامة فيما يبدو فى صناعة الخزف وأن الفضل فى معرفة ذلك يرجع إلى أحد الخزافين الذين عملوا فيها وبرعوا فى صناعتهم الأمر الذى دفع بهم إلى كتابة أسمائهم على إنتاجهم ثم ترك اسم أبوان أيضاً على هذا الإنتاج .

---

(١) ياقوت الحموى : كتاب معجم البلدان ، المجلد الأول ، ص١٠١ .

(٢) ابن دقماق : الانتصار بواسطة عقد الأمصار ، ج٥ ، ص١٥٨ .

« أسيـــوط »

ورد لنا اسم أسيوط من خلال توقيع فنان من فنانى الخزف ، وهـو المعلم أحمد الأسيوطى ، والقطعة عبارة عن قاع إناء مطلـى مـن الـداخل والخارج محفوظ بمُتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، والزخرفة مـن الـداخل عبارة عن وريدة تتألف من خمسة فصوص لعلها رنك وبين هذه الزخـارف نجد توقيع هذا الفنان باسم « عمل المعلم أحمد الأسيوطى . والخط هنا نسخى بسيط » ..

ويبدو أن(١) المعلم أحمد هذا كان يعمل فى أسيوط شأنه فى ذلك شأن شرف الأبوانى الذى كان فى أبوان ، ومن هنا حرص على الإشارة إلى هذا المركز الفنى ، وعلى الرغم من أن كثيرين يميلـون إلـى الاعتقـاد بـأن الأسيوطى أو الأبوانى قد عملا فى الفسطاط(٢) ، فإننى أميل إلى الاعتقاد إلى أنهما قد عملا فى أبوان وأسيوط مسقط رأس كلا منهما إلا أنهما فى الوقـت نفسه صدرا إنتاجهما هذا إلى العاصمة أو إلى المراكز التجاريـة الـضخمة والمدن الكبيرة كالأسكندرية وغيرها ، وافتخاراً بهذا الإنتاج أشار كلا منهما إشارة واضحة وصريحة إلى المكان الذى يعمل فيه حتى يميزه عـن إنتـاج

---

(١) لفظ المعلم هنا يعنى الأستاذ أو الأسطى حسب نظام النقابات الإسلامية فى العـصور الوسطى إذ أن هذا اللقب أطلق على الصانع الماهر الذى كـان يتمتـع بـشىء مـن الإشراف على غيره من الصناع من أبناء حرفته .

حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف ، ج٣ ، ص١١٠ .

(٢) عن أحمد الأسيوطى ، انظر : أحمد عبد الرازق ؛ الفخار المطلى (رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، لم تنشر) .

الأماكن الذى يصدره إليها حتى يميز نفسه كفنان عن غيره من الفنانين والخزافين الذين يعملون فى الأماكن الذى يصدر إليها إنتاجه .. وعلى أية حال فإن مدينة أسيوط كانت بالفعل مركزاً فنياً وحضارياً طوال العصر الإسلامى وكانت حتى نهاية العصر المملوكى قاعدة الأعمال الأسيوطية وفى العهد العثمانى ألغيت الأسيوطية وأضيفت إلى ولايتى المنفلوطية وجرجا(1) ..

وقد عرفت هذه المدينة بخصوبة أرضها وكثرة خيراتها على مر العصور فيقول ياقوت الحموى فى كتابه « معجم البلدان » أن كورة أسيوط كانت إحدى متنزهات أبى الجيوش خمارويه .. وكانت أسيوط فى العصر المملوكى عاصمة مليئة بالبضائع المحلية والمستوردة من خارجها ولعل فى وقوعها على نهاية طريق الحج دليلاً على ازدحامها بالسكان والتجارة ولذا فليس من الغريب أن تكون مدينة أسيوط مركزاً هاماً من مراكز صناعة وزخرفة الخزف الإسلامى ..

(1) ياقوت الحموى : معجم البلدان ، ج1 ص251 .

الباب الثالث

التأثيرات المختلفة على صناعة الخزف الإسلامى

فى مصر

الفصل الأول

التأثيرات القبطية على صناعة الخزف الإسلامى

فى مصر

كانت صناعة الخزف فى مصر ، - كما أسلفنا - راسخة ، قديمة قدم التاريخ المصرى نفسه وهى حقيقة أشار إليها كل من تناول التاريخ أو الآثار المصرية بالبحث ولقد عثر الباحثون على أوانى فخارية Topferware ترجع إلى العصر الحجرى المبكر وهى مزخرفة بزخارف هندسية(١) ..

وعلى الرغم من تطور هذه الصناعة تطوراً سريعاً فى العصور الفرعونية وما بعدها إلا أننا نستطيع أن نلمس أثر هذه الفنون الفرعونية وخاصة فى زخارف إطارات الأطباق الخزفية الإسلامية(٢) .

وعندما فتح العرب المسلمون مصر ، كانت صناعة الخزف قديمة وراسخة فيها وكانت هذه الصناعة من الصناعات الشعبية التى تخدم فئة عريضة من الشعب كما أقبلت الكنائس والأديرة على استعمال الأوانى الخزفية والفخارية من باب الزهد والتقشف لاستعمالها فى حفظ السوائل

---

(١) Kunst der Pharonen, S. 13, Abb. 2.

(٢) محمود إبراهيم حسين : التصوير الإسلامى فى العصر الفاطمى على الورق والعاج والخزف والجدران (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ١٩٧٥ ، ص٢٥٥ .

وخاصة النبيذ اللازم للقيام بالمراسيم الدينية(1) . وكانت هناك مراكز لصناعة الخزف فى العصر القبطى فى أسوان وإسنا وأخميم وأسيوط(2) ، كما عثر على مجموعات من المسارج فى الفيوم والأديرة المحيطة بها(3) ..

وفى عصر الولاة عثر فى منطقة الفيوم والمناطق الأخرى من مراكز هذه الصناعة فى العصر القبطى على أوانى فخارية وخزفية ، مما يفيد استمرار هذه المناطق فى الإنتاج حتى بعد دخول المسلمين إليها .. وعلى ما يبدو أن صنّاع الخزف استمروا فى الإنتاج تبعاً للتقاليد الفنية القديمة والموروثة عن الفترة القبطية فى صناعة الخزف والفخار بالطرق القديمة والموروثة عن المصريين القدماء قد استمرت أيضاً مع مراعاة ذوق رعاة الفن الجدد ..

وبالنسبة لطرق صناعة الخزف فى تلك الفترة المبكرة فيبدو ذلك على جدران أحد المقابر المصرية القديمة والتى تعود إلى الأسرة الخامسة فى العصر الإسلامى يتضح فيها اشكال الدواليب المنقوشة على الجدران فى سقارة(4) ويبدو أن الإقبال على الأوانى المصنوعة من الخزف قد تزايد بمقدم المسلمين الذين وجدوا فيها عوضاً عن الأوانى المعدنية الذهبية

---

(1) منى بدر : أثر الفن القبطى على الفن الإسلامى فى التحف المنقولة ، رسالة ماجستير (مخطوط ، جامعة القاهرة ١٩٨٠) ، ص١٧٨ .

(2) Al Gayet : Op. Cit., P. 300 .

(3) رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطى ، ص١٣٦ ، ١٣٧ .

(4) رؤوف حبيب : الفخار فى العصر القبطى ، ص٢ .

والفضية والتى كره الإسلام استعمالها[1] ..

ولقد شهدت صناعة الخزف والفخار فى بداية العصر الإسلامى تطوراً ملحوظاً سواء من حيث كثرة الأنواع وظهور أنواع جديدة أو من حيث الزخرفة على الخزف والفخار حيث تشاهد موضوعات تظهر فيها رسوم فاطمية فى تكوينات قريبة الشبه من تلك التى رأيناها فى الفترة القبطية[2] ومن حيث إغفال البعد الثالث والأسلوب التخطيطى فى رسم الأشكال الآدمية البعيدة عن التجسيم ، كما يلاحظ فى فترة عصر الولاة أيضاً إقبال الخزافون المصريون على الموضوعات التى تتعلق بهذا الاسلوب وهى موضوعات أقبل عليها المصرى القديم وكذلك ظهر بكثرة فى الفن القبطى[3] . هناك الكثير من القطع الخزفية التى ترجع إلى تلك الفترة منها قطعة غير كاملة من الفخار محفوظة بمُتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قوام زخرفتها بقايا شكل آدمى له لحية مدببة ويحمل ما يشبه السيف أو العصا وإلى يساره بقايا رسم لطائر لعله صقر أو نسر ، وهو مرسوم بأسلوب تخطيطى محور كما هو الحال فى الفن القبطى[4] ..

ولقد تأثر الخزاف المسلم أيضاً بزخارف للحيوانات والطيور على أنواع الخزف والفخار القبطى ، فعلى سبيل المثال كانت الحيوانات الأليفة

---

(١) سعاد ماهر : الخزف التركى ، ص١٠ .

(٢) P. Du Bourquet S. J. : Dis Kopten, S. 138-139 .

(٣) زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة ٢٦ .

(٤) رقم السجل ٨٢٦٨ .

والبرية كالغزال والقطط والكلاب والأرانب والضفادع والاسود والفيلة والضباع والثعالب وكذلك الطواويس والحمام والعصافير والبط وغيرها وكلها كانت رموزاً لها دلالتها ومعناها فى الفنون القبطية والمسيحية بصفة عامة(١) ..

كما استخدم الفنان المسلم أيضاً تكوينات الأسماك التى سبق ، وأن استخدمها الفنان القبطى على خزفه وفخاره(٢) . ومن أبرز القطع الخزفية التى يتضح فيها التأثير القبطى قطعة من الخزف ذى الأرضية الحمراء والزخارف البارزة باللونين الأخضر والبنفسجى تحت الطلاء الشفاف وهى محفوظة فى مجموعة Hamler بباريس(٣) .

كما اتضح هذا التأثير فى كثير من القطع الخزفية التى تزخرفها زخارف هندسية أو نباتية ، وبصفة عامة فإن أشكال هندسية متعددة زخرفت الأوانى الخزفية والفخارية القبطية ، ومن أمثلة تلك الأشكال الدوائر والمثلثات والمربعات والنقط الصغيرة والخطوط المتعرجة والمعينات التى تشبه عش النحل(٤) .

---

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلى (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص٥١ .
رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطى ، ص٣٨ .

(٢) Du Bourguet : Op. Cit., P. 104 .

(٣) Pezard : Op. Cit., P1. XII, G, 5, P. 208 .
A lane : Op. Cit., P. 12-13 .
Hobson : Op. Cit., P1. 5 A.

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص٥١ .

ويبدو أن ميل العرب التقليدى منذ الفتح العربى فى الزخرفة إلى العناصر الهندسية والنباتية وكان هذا الاتجاه نفسه سائداً فى زخرفة الخزف والفخار القبطى ، وهذا ما يفسر ، قدرة صناع الخزف والفخار فى العصر القبطى على التكيف مع الفاتحين الجدد من العرب المسلمين وذلك فيما يتعلق بإنتاج قطع خزفية مزخرفة ، برسوم هندسية مجردة ، ومن أمثلة ذلك صحن من الخزف ذى البريق المعدنى ، عليه زخارف هندسية مؤلفة من خطوط تتقاطع بطول وعرض الصَّحن([1]) .

ويحتفظ مُتحف الفن الإسلامى بالقاهرة – مُتحف كلية الآثار – وكذلك مُتحف برلين الغربية بأعداد كبيرة من القطع الخزفية التى تزخرفها الزخارف الهندسية بأنواعها المختلفة([2]) .

أما فيما يتعلق بالعناصر النباتية التى أثر بها الفن القبطى على منتجات الخزف والفخار الإسلامى فكان أشهرها رسوم العنب وأوراقه وعناقيده وفروعه – وقد اقتبس الفنان الخزاف المسلم نفس الأشكال النباتية وبنفس طريقة رسمها([3]) .

ويتضح هذا التأثير فى زخرفة سلطانية من الخزف الإسلامى ذى الزخارف البارزة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف ، والتى ترجع إلى القرن الأول الميلادى ، وتشتمل هذه السلطانية على أوراق وعناقيد العنب وحدها

---

(١) زكى محمد حسن : أطلس الفنون .

(٢) أرقام السجل بتحف الفن الإسلامى ، ٤١٧٦ .

أرقام السجل بمتحف كلية الآثار ، ٧٩٨ ، ٨٨٣ ، ٨٨٥ ، ٧٩٥ .

(٣) منى بدر : (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص٢٠٩ .

فى أسلوب دقيق وخطوط رشيقة متقنة([1]) .

وفى العصر الفاطمى ظهر الخزف كميدان مارس الفنان المسلم عليه كل أنواع الزخرفة ومنها الموضوعات الدينية المسيحية ، وكذلك بعض الموضوعات المستوحاة من الحياة اليومية لعامة الشعب من كدح ولهو([2]) ..

ومن المعروف أن هذه الموضوعات قد استمرت فى الفنون القبطية أما بالنسبة للموضوعات الدينية المسيحية فلم تكن مطروحة من قبل فى زخرفة الخزف والفخار القبطى اللّهم إلا فيما يتعلق ببعض الشخصيات الدينية ، وتناول بعض الرموز كالصليب والحمامة والسمكة([3]) ومن الموضوعات الدينية المسيحية التى جاءت على الخزف الفاطمى رسم لقسيس على صحن فى مجموعة كليكان ويرجع تاريخ هذا الصحن إلى القرن الخامس الهجرى([4]) .

ويبدو أن هذه الموضوعات قد استوحاها الفنان المسلم من موضوعات مماثلة جاءت على النسيج القبطى([5]) .

---

(١) Du Bourguet : Op. Cit., P. 184 .

(٢) حسن الباشا : التصوير ، من أبحاث كتاب القاهرة ، تاريخها فنونها وآثارها ، ص٢٨٩.

(٣) منى بدر : (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص٢٦٥ .

(٤) Butler : Islamic Pottery, Op. Cit., P1. XJ.
T. Rice : L'art de l'Islam, Op. Cit., P1. 91-92 .
A. Lane : Early Islamic Pottery., P1. 26 .

(٥) منى بدر : (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص٢١٧ .

وقد اتجه الخزاف الفاطمى إلى زخرفة أوانيه الخزفية بموضوعات مستوحاة من الحياة اليومية مثل المصارعة والمبارزة بالعصى وعراك الديكة ويبدو أن هذه الموضوعات كانت معروفة فى الفن المصرى القديم ، والفن السكندرى ثم الفن القبطى[1] ..

وقد استخدم خزافو العصر الفاطمى الكثير من رسوم الطيور والحيوانات على الأوانى الخزفية وأغلب تصميمات هذه الرسوم كانت مستوحاة من الفن القبطى[2] ..

وبصفة عامة يمكن القول بأن الفنان الفاطمى قد أخذ عن سلفه القبطى فى مصر الكثير من العناصر الفنية فيما يتعلق بزخرفة الأوانى الخزفية أو طريقة تناول هذه الموضوعات الزخرفية ..

ولم يكن تأثر الخزاف الفاطمى بسلفه القبطى قاصراً على زخارف الكائنات الحية فحسب بل إن الزخارف النباتية والهندسية التى استخدمها الخزاف الفاطمى وخاصة الخطوط المتعرجة التى وجدت على كثير من قطع الخزف الفاطمى[3] ، كذلك زخرفة الجدائل والتى جاءت على كثير من القطع الخزفية الفاطمية وخاصة فيما يتعلق بالخزف ذى البريق المعدنى[4] وقد استخدمت هذه

---

(١) المرجع السابق : ص٢٧٣ .

(٢) Lane, A. : Op. Cit., P1. 36 D.

(٣) Butler : Op. Cit., P1, XXV.

(٤) زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف ذى البريق المعدنى ، ش١٥ .
زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٢ .

الزخارف أيضاً فى بعض أنواع الفخار من العصر نفسه[1].

وعلى أى حال فإن الهالة الموجودة على رءووس الأشـــخاص فـــى بعض قطع الخزف الفاطمى يعتبرها بعض الباحثين نوعاً من التأثر بالخزف القبطى[2] ، وإن كانت الهالة كعنصر زخرفى ترجع نشأتها إلى فترات زمنية أعمق[3].

وتوضح التحف الفاطمية المصنوعة من الخزف والفخار تأثر الفنان الفاطمى بالكثير من عناصر الزخرفة النباتية فى الفن القبطى ، وخاصة فيما يتعلق بالفروع النباتية التى تتصل بطريقة أو بأخرى بكائنات حيـــة ســـواء أكانت حيوانات أو طيور[4] . ويمكن هنا أن نلخص وبإيجاز عوامل ظهور التأثيرات القبطية على الخزف الفاطمى .

أولاً : أن الفن القبطى كان لم يزل موجوداً فى أماكن محدودة مغلقة.

ثانياً : ظهور طبقة من رعاة الفن المسيحيين من كبار رجال الدولة والأثرياء .

---

(١) Olmer : Op. Cit., P1. XLXX .

(٢) زكى محمد حسن : بعض التأثيرات القبطية ، ص٨٩ .

منى بدر : (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص٢٩٨ .

(٣) زكى محمد حسن : بعض التأثيرات القبطية ، ص٨٩ .

(٤) زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف ذى البريق المعدنى ، ش١٥ .

ثالثاً : سياسة التسامح مع النصارى ، الأمر الذى مكّن هذه الطبقة من الرعاة من تحقيق ما يريدون على التحف والتصاوير التى يملكونها(1) ..

وعلى الرغم من استمرار سياسة التسامح مع أهل الذمّة وخاصة النصارى فإن التأثيرات القبطية على الخزف الإسلامى فى مصر أخذت تخبو وتختفى لتحل محلها تأثيرات أخرى آتية من أماكن خارج مصر وخاصة من الغرب والشرق(2) .

---

(1) محمود إبراهيم : التصوير فى العصر الفاطمى ، (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص٢٥٨ .

(2) ابن الأخوة : معالم القربة ، ص٤٢-٤٣ .

سعيد عاشور : المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك ، ج١ ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص٤٣ .

الفصل الثانى

التأثيرات الصينية على صناعة الخزف الإسلامى

فى مصر

أثار اكتشاف مجموعة من جلود الكتب ذات الزخـــارف القبطيـــة – بواسطة البعثة العلمية الألمانية التى حفرت فى مدينة خوتشو بمقاطعة طرفان بالصين – كثيراً من المناقشات حول علاقة مصر بالصين والمناطق القريبة منها(١) ..

ومما يؤيد هذه الصلات فى فترة القرن السادس المـيلادى أن كتبـاً قانونية مكتوبة باللغة الصينية قد كشفت فى مصر(٢) ..

وقد أخرجت الحفائر فى إطلال مدينة الفسطاط قطعا كثيرة من الفخـــار والخزف الصينى ويبدو أن فترة أحمد بن طولون شهدت ازدهاراً فى اســتيراد أنواع من الخزف الصينى خاصة وأن أحمد بن طولون عاش فترة من حياته فى سامرا ، التى كانت بدورها مركزاً هاماً لترويج المنتجات الخزفية الصينية ولعلّ النوع المعروف باسم فخار أو خزف الفيوم من الأنواع المبكرة التى تشبه فـــى مظهرها الخارجى الأوانى الصينية المرشوشة أو المنقطة بالألوان المتعددة وهى أوانى أنتجت فى عهد أسرة تانج ٦١٨ – ٩٠٦م(٣) .

---

(١) زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص٧ .

(٢) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية ، ص١٣٢ .

(٣) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص١٦٧ .

وليس غريباً أن الخزف قد راج فى مصر شأنه شأن كل المنتجات الصينية . ذلك أن المقريِّزى يذكر عند حديثه عن سوق الكفتيين « أى الذين يشتغلون بتطعيم المعادن أو تكفيتها بالذهَّب والفضة » ، أن العروس من بنات الأمراء أو أعيان الكتاب أو أماثل التجار ، كانت تحمل إلى زوجها جهازاً ، منه مقدار من الخزف الصينى وبعض الأوانى والأدوات من الورق سمّاها «كداهى»(١) . ولقد ترك لنا الخزافون الفاطميون أنواعاً متعددة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ذو الزخارف المحزوزة فى عجينة الإناء وهى أنواع تشبه ما أنتجه الصينيون فى عصر أسرة سونج ٩٦٠ – ١٢٧٨م وكان الفنان سعد(٢) ومدرسته من أشهر خزّافى العصر الفاطمى الذين ظهرت التأثيرات الصينية فى إنتاجهم(٣) .

وإذا كان إنتاج الخزاف سعد يمثل التأثيرات الصينية على الخزف الإسلامى فى مصر ، فإن غيبى وإنتاجه الفنى يمثل هذا التأثير الصينى فى العصر المملوكى . ذلك أن العصر المملوكى كان بحق عصر انتشار التأثيرات الصينية فى الخزف الإسلامى فى مصر . لأن مصر فى ذلك الوقت كانت تستورد كميات ضخمة من أنواع الخزف الصينى وخاصة البورسلين ، ولقد أدى انتشار أنواع الخزف المستورد من الصين فى اسواق القاهرة ، إلى أن الخزافين المصريين لجأوا إلى تقليد هذه الأنواع جميعها وخاصة فيما يتعلق برقة جدران هذه الأوانى أو استعمال نفس تصميمات

---

(١) المقريزى : الخطط ، ج٢ ، ص١٠٥ .
زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص٢٣ .
(٢) محمود إبراهيم : أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية ص٦١ .
(٣) المرجع نفسه : ص٥٦ ، ٥٧ .

الأوانى الصينية وألوانها(1) .

وتظهر التأثيرات الصينية فى إنتاج غيبى وفى أشكال الآدميين على خزفه ، وتشير إحدى البلاطات التى أنتجها هذا الفنان أيضا إلى نوع من الكتابة الزخرفية الكوفية المربعة وهو نوع من الخط انتشر بصفة عامة فى العصر المملوكى ويشبه الكتابات الفنية التى نراها على الأختام المربعة أو المستطيلة على قيعان أوانى البورسلين الصينى(2) .

(1) عبد الروف على يوسف : غيبى بن التوريزى ، القاهرة تاريخها فنونها وآثارها ، ص115 .

(2) Abel, Op. Cit., P. 16 P1. 49 .

عبد الرؤوف على يوسف : المرجع نفسه : ص119 .

الفصل الثالث

تأثيرات الغرب الإسلامى

على الخزف المصرى

أن مرحلة الطرازين الأموى والعباسى فى مصر كانت ذات طـابع مميز ، لا نستطيع أن نلمس غيه تأثيرات الغرب الإسلامى على الخزف فى مصر .

على أن التأثيرات المغربية والأندلسية على الخزف الفاطمى وخاصة الخزف ذى البريق المعدنى ، أمر قامت ببحثه ، إحدى الباحثات الأمريكيات فى مقال لها عن تأثيرات الغرب الإسلامى على الخزف الفاطمى(١) – وقـد أشارت الباحثة إلى عدة نقاط جديرة بالبحث والمناقشة منها .

١– أن هناك زيادة واضحة فى إعداد القطع الخزفيـة ذات البريـق المعدنى الفاطمى التى تحوى موضوعات كائنات حية – بالمقارنة بـالخزف ذى البريق المعدنى العباسى فى مصر(٢) .

٢– أن الموضوعات الزخرفية الفاطمية ، كانت فيما يبدو استمراراً للموضوعات الزخرفية التى انتشرت فى حوض البحر المتوسط فى فترات ما قبل الإسلام أو تلك التى واكبت العصور الإسلامية حتى العصر الفاطمى .

---

(١) M. Jenkins, Western Islamic influences of Fatimid Egyptien iconeography, Knurts des Orients, X 1975 .

(٢) M. Jenkins, P. 98 .

٣- إن الحفائر التى أجريت فى ثلاثة عواصم أفريقية تثبت ترابطـــاً فى أنواع الخزف التى أنتجتها هذه العواصم وهى المهدية ، ورقادة ، وصـــبرا المنصورية ، وأن هناك علاقة بين إنتاج هذه العواصم الثلاثـــة وبـــين أنـــواع الخزف التى انتشرت فى مدينة الزهراء بأسبانيا وقلعة بنى حماد فى الجزائر .

٤- إن الفاطميين جلبوا إلى عاصمتهم المهدية مجموعات من الفنـــانين والخزافين الذين نقلوا إلى صبرا المنصورية ثم بعدها إلى القاهرة المعزية(١) .

ولقد أشارت الباحثة إلى أن الخزف الإسلامى فى مـــصر الفاطميـــة ينقسم بصفة عامة إلى قسمين .

أ- مجموعة متأثرة من حيث الزخارف بطراز سامرا .

ب- مجموعة متأثرة من حيث الزخارف بالبيئة المحلية ، وأن خزف المجموعة الأولى يتشابه مع الأنماط الخزفية التى عثر عليهـــا فـــى شـــمال أفريقية ، وتشير الباحثة أيضاً إلى أنه من الصعوبة بمكان أن نفـــرق بـــين منتجات العواصم الفاطمية فى شمال أفريقية أثناء حكم الفاطميين نظراً لقلة ما نعرفه من منتجات خزفية(٢) وتستخلص الباحثة فى نهاية البحث رأيها وهو أن الزخارف الفاطمية على الخزف فى مصر كلها متطـــورة عـــن نمـــاذج موجودة على الخزف فى شمال أفريقية وأن الفـــاطميين ربمـــا كـــانوا قـــد أحضروا معهم أوانى خزفية وفنانين من شمال أفريقيا . أو أنهم أحـــضروا منتجات خزفية من شمال أفريقية إلى مصر - أو كلا الأمرين معاً ، وهـــذا

---

(١) M. Jenkins, P. 91 .

(٢) Ibid, P. 92 .

A. Julin, History of North Africa New York, 1970, P. 41 .

يفسر فى رأيها التاثيرات الغربية الإسلامية على الخزف الفاطمى([1]) .

وعلى أية حال فنحن لا نوافق الباحثة فى رأيها هذا – لأن هناك عوامل متعددة وتأثيرات مختلفة اجتمعت على الخزف الفاطمى : بعضها محلى وبعضها من خارج مصر – إلا أننا نوافق الباحثة فى أن هناك تأثيرات عن الغرب الإسلامى وقعت على الخزف الفاطمى.

وفى العصر الأيوبى لا نستطيع تمييز التأثيرات المغربية والأندلسية على الخزف الإسلامى فى تلك الفترة ، ذلك أن التأثيرات الآتية مع الأيوبيين من شمال سوريا سادت أنواع الخزف الإسلامى فى العصر الأيوبى فى مصر .

وعلى أية حال فإن الهجرات المتكررة للمسلمين من أسبانيا إلى مصر استمرت فى العصر المملوكى ، على أن تأثير تلك الهجرات على العمارة الإسلامية المملوكية كان ملموساً عنه فى الفنون وخاصة الخزف .

إلا أن الأمر اختلف بعض الشىء فى العصر العثمانى فى مصر – ذلك أن كثيراً من الصناع المغاربة هاجروا من أوطانهم واستوطنوا السواحل المصرية . وبدأوا فى إنتاج أنواع من البلاطات الخزفية التى تحمل تاثيرات مغربية وأندلسية ، بالإضافة إلى تقاليد محلية مع التأثر بروح العصر العثمانى نفسه([2]) . ومن هؤلاء الصناع والخزافين الحاج مسعود السبع الذى قام بزخرفة البلاطات التى تكسو الواجهة الداخلية لباب مسجد عبد الباقى

---

(١) M. Jenkins, P. 103 .

(٢) حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف ، القاهرة سنة ١٩٦٥ ج١ ص٧٢ .

جوربجى بالأسكندرية ، وكتب اسمه بالخط الصغير ، داخل العقد المـــدائنى بنهاية الباب (عمل الأسطى الحاج مسعود السبع) .

وهناك صانع وخزاف آخر عمل فى مصر فى فترة القـــرن الثـــامن عشر وهو عبد الكريم الفاسى ، وعلى ما يبدو فإن هذا الفنان جاء من مدينة فاس ليعمل فى مصر ، ومن منتجاته أحد المشكاوات الخزافية بمتحف الفـــن الإسلامى وكان توقيع هذا الفنان أحياناً بالحروف ، وأحياناً أخرى بالأرقام .

وهكذا يتضح أن التأثيرات الأندلسية لم تكـــن بـــضخامة المـــؤثرات المحلية أو المؤثرات الشرقية على الخزف الإسلامى فى مصر .

الباب الرابع

أعلام الخزافين فى مصر

إبراهيـــم

عثرت على هذا الاسم فوق قاع أناء عليه زخرفة نباتيـــة بـــالبريق المعدنى(١) .

ابن الخيار

من الملاحظ إن هذا توقيع وليس بالضرورة أن يكون باسم الخـــزاف ، وإنما هو كنية له . وقد وصلنا بصيغة «عمل بن الخباز» ويتضح من أســـلوبه الفنى تقليد أسلوب غيبى ، بالإضافة إلى ظهور بعض الزخارف المتطورة عـــن أسلوب غيبى وهذا يجعلنا نعتقد أن ابن الخيار ربما عاصر غيبى أو جاء بعده(٢).

ابن الساجى

يعد «ابن الساجى» من فنانى مرحلة الانتقال فى الخـــزف الفـــاطمى ، ويعد أسلوبه أكثر تطوراً من أسلوب «الشريف أبو العشاق» وإن كان أقل دقة ومهارة من الفنان الفاطمى المشهور «سعد» .

وابرز ما يميز «ابن الساجى» ذلك الأسلوب المميز فى التـــصاوير الأدمية عند أى رسام من مصورى الخزف . فقد أن يرسم الوجه أقرب مـــا يكون إلى رسوم الطبقات الشعبية ذات الملامح المصرية الواضحة ، فالعيون اللوزية الشكل التى يعلوها حاجبان كبيران موازيان لها(٣) ، أما الأنف طويل

(١) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

(٢) Ibid., P. 20 .

(٣) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (ســبق الإشــارة إليــه) ص٢٠٣ لوحات ش٤٢ أ ، ٤٢ أ ، ٤٣ أ ، ٦٦ أ.

مرسوم بشكل خطين أحدهما أصفر منحنى طرفاه إلى أسفل تعبيراً عن الفم والذقن عريض يحده قوس كبير ويسدل خصلة كبيرة من الشعر على جانب الوجه تشبه السالف . وقد عثرت على قطعتين بنفس أسلوب «ابن الساجى» فيما يتعلق بالرسوم والأدمية([1]) . كما توجد قطعة أخرى تحمل نفس أسلوب هذا المصور محفوظة بمتحف بناكي بأثينا([2]) . وكلها تتميز بالبساطة ففى رسم ملامح وتفاصيل الوجه ، بالإضافة إلى الخطوط الغليظة والألوان المعدنية الكثيفة . أما بالنسبة لرسومه الحيوانية فيبدو أنه لم يبلغ فى رسمها نفس المستوى الذى وصل إليه فى رسم الوجوه الأدمية ، وإن كان أسلوبه فى رسم الطيور أيضاً لم يبلغ المستوى الذى وصل إليه فى رسوم الأدميين يتضح ذلك من صورة طاووس على بقايا صحن صغير من البريق المعدنى([3]) يتضح فيه العشوائية فى الرسم وعدم الدقة فى التفاصيل .

وبالجملة فإن اسلوب « ابن الساجى » كان أقرب إلى أسلوب « سعد » منه إلى أسلوب « مسلم » يتضح ذلك من اشكال الأوانى عند « سعد » وعند « ابن الساجى » فأشكال الأوانى على هيئة السلطانيات الصغيرة ذات الجدران المخروطية الشكل نجد أن الرسام « سعد » كان باستمرار يرسم عليها وهو ما وجدناه عند « ابن الساجى » . كذلك الأشرطة الرأسية التى تتجه نحو المركز وبها كتابة كوفية أو شبه كتابة([4]) ، نجدها عند « ابن الساجى » فوجدت أيضاً عند « سعد » . ولكن هذا كله لا يمنع أولاً ينقص من شخصية « ابن الساجى » وخاصة فى رسم الأدميين .

---

(١) هذين القطعتين من مخازن الفسطاط ، وتنشر لأول مرة .

(٢) La Ceramique Masalmane, Op. Cit., P. 63, PL. XXL, Fig. 33.

(٣) عبد الرؤوف على يوسف ، المرجع السابق ، شكل ٦٥ أ .

(٤) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص٢١٩ .

ابن الملك

يتضح من هذا التوقيع ، أنه لقب فنيا أكثر من كونه ، أسم لخزاف بعينه .

وقد وصلنا هذا التوقيع على كسر من الخزف المزخرف تحت الطلاء ، باللونين الأزرق والأبيض ، وبصيغة «عمل ابن الملك» ومن الواضح على أسلوب هذا الخزاف دقته الواضحة فى تناول العناصر الزخرفية ، وتأثره الواضح بالأساليب الصينية .

ويبدو أنه قد عمل فى الفترة المملوكية المتأخرة كما ذكر Abel (١).

أبن الملك

وصلنا هذا الاسم على قاع إناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قوام الزخرفة على وجه الإناء عبارة عن وريقة نباتية ذات شكل مخروطى محور أقرب إلى الإسلوب الصينى أما ظهر الإناء ، فجاء عليه توقيع بصيغة عمل ابن الملك(٢) ، ويتضح من الأسلوب الفنى لهذا الفنان قرب أسلوبه من الفنان غيبى وكذلك الأستاذ المصرى ، مما يدل على تأثره الشديد بهما .

---

(١) Abel; op. cit., P. 31 .

(٢) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ص٣٢٤ .

ابن غيبى

وصلنا توقيع يحمل أسم «بن غيبى التوريزى» وذلك على مشكاة من الخزف المملوكى الذى صنع تقليدا للبورسلين الصينى والمشكاة محفوظة بمتحف المتروبولتان بنبويورك ، وقد نسبت هذه المشكاة إلى بن غيبى التوريزى من خلال النص الموجود عليها ، وأعتبره البعض ابن للفنان المشهور غيبى التوريزى(١) ، وهو أمر وارد فى مجال الحرف والصناعات ، حيث كان صانع يقوم بتعليم ابناءه صناعته وحرفته ، ومن هنا فإن من الطبيعى أن يكون من بين ابناء غيبى من يقوم بزخرفة وصناعة الخزف مثل أبيه ، وأستبعد أن يكون هذا التوقيع لأحد تلاميذه(٢) كما يعتقد البعض ، ذلك لأن تلاميذ الفنان يتركون أسماءهم مجردة مع أستاذهم أما وضع كلمة ابن فهى إشارة مباشرة إلى العلاقة بين الفنان الأب والفنان الابن . ولدينا أمثلة كثيرة على ذلك فى العصر الفاطمى وكذلك فى مدارس التصوير الإسلامى على المخطوطات .

ابن غيبى التوريزى

ورد هذا التوقيع على مشكاة من الخزف المملوكى المطلى بلون فيروزى على النحو التالى «عمل أبن الغيبى التوريزى» ، كما ورد على قاع إناء خزفى بصيغة «عمل ابن غيبى» والمثير للدهشة ورود هذا التوقيع إلى جوار توقيع أخر على قاع نفس الإناء بأسم «غيبى» وهو يجعلنا نؤكد الصلة بين التوقيع الأول والثانى وأنها لفنانين وليس لفنان واحد ، والصانع الأكبر

(١) حسين عليوه ، دراسة لبعض الصناع والفنانين فى مصر فى عصر المماليك ص١٠.

(٢) زكى محمد حسن ، المرجع السابق ص٣٢٢ .

والأشهر هو غيبى ، والأخر هو أبنه أو أحد تلاميذه والذى وقع بكلمة «ابن» والملاحظ أن هناك فروق فنية بين الأسلوبين ، وإن كان هناك تأثير واضح «لغيبى» على أسلوب أبنه أو تلميذه وخاصة فيما يتعلق بالتأثيرات الأسيوية(١) الواضحة على الأسلوب الفنى لهذا الفنان .

أبو العز

يُعَد الخزاف أبو العز من أمهر الخزافين فى العصر المملوكى ، وقد وصلنا هذا الاسم على مجموعة من الكسر الخزفية ، وخاصة من نوع الخزف المرسوم والمزخرف تحت الطلاء باللونين الأزرق والأبيض والأزرق والأسود تحت الطلاء الشفاف(٢) .

ويعكس منتجات هذا الخزاف تأثر واضح باساليب الزخرفة فى الفترة الأخيرة من عمر العصر المملوكى ، ويبدو بطبيعة الحال أنه قد تأثر بالخزافين السابقين عليه من أمثال غيبى ، ومدرسته وكذلك الأستاذ المصرى ، والعجيل .

ويبدو أن هذا الخزاف قد تأثر أيضاً بإسلوب الزخرفة الصينية والذى ساد على منتجات الخزف المستورد من الصين ، وينسب إلى هذا الخزاف أيضاً أنه أستطاع مزج التقاليد الصينية بالتقاليد المحلية . وأن كانت الألوان المستخدمة على منتجاته هى الألوان التقليدية مثل الأزرق والأبيض والأسود.

---

(١) Aly Bahgat; La Ceramique, P. 76 . Marilyn Jenkins; Mamluk underglaze – Painted Pottery, p. 112 .

(٢) د. محمود إبراهيم ، موسوعة الفنانين ص٢٥ .

كما يظهر على أوانية طلاء من الخارج والداخل كما تــرك علــى ظاهر الأوانى زخارف دوائر متداخلة ، أما توقيعاته على إنتاجه فجاءت كلها بالخط اللين ، وفيما يبدو أن هذا الخزاف قد اشتغل فى مــدينتى الفــسطاط والقاهرة(١) .

أبو الفتح النجار

عثر على أسم هذا الخزاف على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، ومن المثير للإهتمام أن الاسم الخاص لهذا الفنان قد أقترن بزخرفة هندسية ذات شكل مقعا؟؟؟ .

وكما هو واضح أن عائلة هذا الخزاف قد سبق وان اشتغلت بالنجارة ، كما هو واضح من اللقب .

وقد أظهر إنتاجه الفنى ، أن أسلوبه سواء الصناعى أو الزخرفة لــم يكن فى مستوى مشاهير صناع الخزف فى عصره . ويبدو أنه قــد عــاش وعمل فى فترة نهاية العصر المملوكى(٢) .

أبو بكر

وقد عثرت على هذا الاسم فوق قطعة مــن الخــزف ذى البريــق المعدنى عليها زخرفة بالبريق البنى ربما كانت مستوحاة من الكتابة(٣) .

(١) محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين ص٤٢ .

(٢) Abel, op. cit., P. 16 – 28 .

(٣) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

أحمد

وصلنا توقيع هذا الخزاف على قطع من الخزف المرسوم بـــاللونين الأزرق والأبيض تحت الطلاء(١) .

أما عن الزخارف فكانت بنفس الأسلوب المملوكى ومعظمها زخارف نباتية ، كما يلاحظ أن عجينة هذه الأوانى سميكة نسبياً(٢) .

وربما كان أحمد هذا هو نفسه ، أحمد السيوطى الذى أنتج وزخرف العديد من قطع الفخار المطلى والذى عمل فى مسقط رأسه اسيوط ، التـــى ربما كان مركز من مراكز صناعة الخزف الهامة(٣) .

أحمد السياد

يعد « أحمد الصياد» من صناع الخزف الفاطمى المبكرين والملاحـــظ أنه اسلوبه فى الرسم كان قريباً جداً من أسلوب «الطبيب» ، كما أنه كان يجمع فى زخرفة القطعة الواحدة بين طريقتين فى الرسم(٤) ، أسلوب الرسم بـــالبريق المعدنى بالإضافة إلى طلائه بألوان أخرى من تحته ، وقد عـــرف ذلـــك فـــى منتجات «الطبيب» أيضاً إلا أنه يتميز بزخرفة نباتية فى تصاويره تختلف عـــن اسلوب «الطبيب» فى رسوم كما أن حيواناته أكثر رشاقة وحيوية وأنطلاقاً من حيوانات الطبيب . وهذا التشابه القوى بين منتجات «أحمد الصياد» و «الطبيب»

---

(١) Fouqeut; op. cit., P. 77 .

(٢) Fouqeut; Ibid., P. 78 .

(٣) Aly Bahgat; op. cit, P. 84 .

(٤) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص١٩٧ .

من الممكن تعليله بأن كلاهما كان يعيش فى فترة زمنية واحدة .. وقد عثـرت على قطعة عليها امضاء هذا المصور باسم «عمل أحمد» ومـن المحتمـل أن يكون «أحمد» هذا هو «أحمد الصياد»([1]) .

الأستاذ المصرى

وصلنا العديد من القطع التى تحمل أسم هـذا المـصور أو الفنـان الشامل ، وكما يظهر من توقيعه بلقب «الأستاذ» أنه كان متمكنا من عملـه وفنته ، مما دعاة إلى أن يتلقب بهذا اللقب([2]) .

أما عن لقب «المصرى» فهو يعنى أن عمله كان فى مصر ، وربما أراد أن يميز نفسه وعمله عن بقية الفنانين فى منطقة مصر ، حيـث كـان يعمل المئات من الفنانين فى مجالات الفنون المختلفة([3]) .

وعلى ما يبدو أن هذا الفنان قد عاش فى نهاية العصر المملـوكى ، وذلك لتاثر أسلوبه الفنى الواضح بصناع المعادن وطرقهم فى الزخرفة فـى هذه الفترة ، حيث نجد زخارفه تظهر من منطقة وسطى ومركـز مـشترك وتنتشر فى أرضية التحفة الخزفية مثلما الحـال علـى التحـف المعدنيـة المعاصرة فى الفترة المملوكية .

وقد أستعمل هذا الفنان أفرع نباتية وزخارف «أرابيسك» بالإضـافة إلى بعض الزخارف التى تشبه قشور السمك . وقد ترك هذا الفنـان أثـراً

---

(١) هذه القطعة من مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

(٢) محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين ، ص٢٧ .

(٣) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ص٣٢٤ .

واضحا على أسلوب غيبى الذى يعتقد البعض بأنه قد جاء بعده([1]) .

ومن أهم منتجات هذا الفنان التى وصلت إلينا قطعة تتألف من جزئين منفصلين ، وربما كانا فى الأصل إناء صغير ، ولم يتبقى إلا جزءا من قاعدة الإناء وجانبا من بدنه ، على إحداهما زخرفة قوامها دائرة فى بطن الإناء تضم رسم فرع نباتى تخرج منه فروع أخرى أصغر لتنتشر فى جوانب الإناء ، ولذا ينقسم بدن الإناء إلى ثمان مناطق بعضها مزين بمربعات وبعضها بخطوط منكسرة ، والباقى بفروع نباتية والقطعة من نوع الخزف المرسوم باللونين الأبيض والأزرق تحت الطلاء([2]) . وهناك فارق كبير بين أسلوب الخط والكتابة الموجودة على الإناء والتى تحمل توقيع الفنان وبين الزخارف والأسلوب الفنى المنفذة به ومن هنا نعتقد بأن من كتب الخط ربما لم يكن الفنان نفسه كما أنه من ناحية أخرى ليس من الضرورى أن يكون الفنان ماهرا فى الكتابة والخط نفس مهارته فى الزخرفة والصناعة .

البرانى

وصلنا هذا الاسم أو اللقب على بعض قيعان الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، ووصلنا الأسم دون أن تسبقه كليمه « اليرانى» كما وصلنا بصيغة «عمل اليرانى»([3]) . ولا نعرف على وجه التحديد من أين جاء هذا الفنان الخزاف إلى مصر ، وذلك لأن كلمة

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، غيبى التوريزى ، كتاب القاهرة تاريخها و ؟؟؟؟؟ وآثارها ص١١٦.

(٢) أرقام السجل (٦١٦٣/٩) (٦٠٠٣٩/٢) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(٣) Fouqeut; Contniloition de la ceramique Islamique, P. 70 .

«اليرانى» تحمل فى معناها «الوافد» أو «الأجنبى» وربما كان هـذا الاسـم للدلالة على المنتج أكثر من كونه أسم الخزاف نفسه .

وظهر فى إنتاجه أسلوب مميز من الزخرفة يعتمد على التـصميمات افشعاعية ، التى تنطلق من مركز الإناء ، كما تتميز أوانيه بأنها مزخرفة من الخارج باشرطة طولية مفصولة بمناطق بيضاء .

وربما تاثر هذا الخزاف بإسلوب الأستاذ المصرى الذى كان يعتمـد على الزخارف الإشعاعية التى تنطلق من وسط الإناء إلى خارجه .

البقيلى

ظهر هذا التوقيع (الأسم) على قاعدة إناء من الخـزف فـى مدينـة الفسطاط(1) وجاء هذا الأسم بصيغة «عمل البقيلى» بخط لين بسيط ويبدو ان إنتاج هذا الخزاف كان قليلا ، إذ لم يعثر على قطع كثيرة له وبصفة عامـة فإن هذا الخزاف قد تأثر بالأساليب الصينية الوافدة كما يتضح من الزخرفـة الموجودة على القطعة السابقة وأعتقد «ابل» بأن البقيلـى متـأثر بإسـلوب غيبى(2) وخاصة فيما يتعلق بالزخارف النباتية وربما كان إنتاجه فى النصف الأول من القرن ٩هـ – ١٥م .

الرزاز

حملت لنا بعض قواعد الأوانى الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى توقيع هذا الخزاف ، وربما كان هذا التوقيع لقب عائلة حمله كل أفرادها .

---

(١) عبد الخالق الشيخة ، المرجع السابق ، ص١٢١ .

(٢) Abel; Ghaibi, P. 20 .

ويعتبر إنتاج هذا الخزاف من المنتجات التى حملت أسلوب متميز فى الزخرفة ، وخاصة تلك التى ظهرت على الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الأسود والأزرق .

ويلاحظ إن الأسلوب الفنى له يتميز بالدقة فى الزخرفة والجمال الواضح فى إختيار عناصر هذه الزخرفة .

ويبدو من أسلوب هذا الفنان تأثره الواضح بمنتجات وأسلوب «غيبى» الخزاف الشهر فى العصر المملوكى .

على أن إسلوبه الفنى ايضا عكس التأثر بالزخرفة المتوارثة من العصور السابقة على العصر المملوكى فى مصر وخاصة العصرين الفاطمى والأيوبى من جهة ومن جهة أخرى عكس التأثر بالأسلوب الصينى . وربما عمل هذا الخزاف فى فترة القرن الخامس عشر الميلادى

الشاعر

وصلنا هذا الاسم على قواعد أوانى خزفية من نوع الخزف المرسوم تحت الطلاء .

ويبدو أيضاً أن «الشاعر» هنا إما لقب للعائلة وهو معتاد فى الأسماء العربية حتى الآن أو أنه أسم لتسويق وتميز المنتج الخزفى . كما أنه ليس من الضرورى أن يكون هذا الخزاف قد اشتغل بنظم الشعر .

أما عن أسلوبه الفنى فيبدو تأثره الواضح بإسلوب «غيبى» مع بعض التميز لإنتاجه الخاص ، كما أظهر هذا الخزاف قدرة على تناول موضوعات

زخرفية سابقة ولكن بتبادل جديد ومعالجة مبتكرة . ويظهر ذلك فى زخرفة الطيور والحيوانات والنباتات فى إنتاجه .

ويبدو أن هذا الخزاف قد عاش فى الفترة المملوكية المبكرة . كما تـأثر بالسلوب المحلى فى الزخرفة حيث ظهرت على أساليبه مؤثرات فاطمية واضحة.

الشامى

ورد هذا التوقيع على عدة قيعان من الأوانى الخزفية التى عثر عليها فى حفائر أطلال الفسطاط ، والمثير للإنتباه أن هذا الفنان قـد وقـع بأسـم الشهرة له وهى صيغة «الشامى» وربما يكون قد انتسب إلى مسقط رأسـه مثل غيره من الفنانين ، التوريزى الهرمزى ، المصرى ، الأيوانى ، العجمى . وغيرهم من صناع الخزف الذين عملوا بمدينة الفسطاط فـى العـصر المملوكى(١) . وهو أمر معتاد لأن مصر فى العصر المملوكى قد استقطبت أمهر وأشهر الصناع والفنانين ، وذلك لإستقرار الأوضاع الاقتصادية وثراء الدولة ، ورغبة سلاطين المماليك فى رعاية الفنون . وقد ورد توقيـع هـذا الفنان بأشكال منوعة فتارة توقيع باسم «الشامى» والتوقيع الثانى على هيئـة صرة عليها بخط الرقعة توقيع الفنان . وبصفة عامة فإن أسلوب هذا الفنـان يعكس تميز واضح وشخصية مستقلة عن بقية الفنانين فى عصره ، وإن كان قد تأثر فى اسلوبه الفنى بأسلوب غيبى ، وخاصة ما يتعلق بأشكال الزهـور والورود وكذلك فيما يتعلق بأشكال الطيور ، كما تأثر أيضا بأسلوب الأستاذ المصرى ، الهرمزى ، كما تاثر شأنه شأن كل فنـانى عـصره بالأسـاليب الصينية .

---

(١) Abel; Ghaibi, P. 28 .

الشريف أبو العشاق

ورد اسم هذا الفنان بصيغ متعددة فتارة يرد « عمل الشريف» وتارة أخرى «عمل شريف عشاق» وتارة ثالثة عمل «الشريف أبو العشاق» وهو من ناحية الأسلوب الفنى يمثل مرحلة جديدة فى تصاوير الخزف الفاطمى تختلف بعض الشيء عن مراحل تصاوير الخزف السابقة والتى كان يمثلها «مسلم» و «جعفر» و «أحمد الصياد» و «الطبيب» وذلك أنه فيما يبدو يمثل مرحلة انتقالية بين أسلوب الفنانين السابقين وبين السلوب المتأخر لمصورى الخزف الفاطمى فى فترة القرن الثانى عشر الميلادى .

فتلك من نوع العناصر التى بدأ يستخدمها فى تصاويره الخزفية ومن أهمها الأسماك([١]) ومن اشكال القدور التى كان يزخرفها والتى تتشابه إلى حد كبير مع القدور الخزفية التى رسم عليها المصور الخزفى المشهور «سعد» الذى عاش فى الفترة المتأخرة([٢]).

ويتميز انتاج «الشريف أو العشاق» فى تصاوير الحيوانات بأنه كان يرسم الحيوانات وأجسامها ممتلئة وضخمة ولكنها أيضاً كانت لا تفتقد الحيوية والرشاقة ومن الممكن القول بأن « الشريف أبو العشاق» من مصورى الخزف الفاطمى الذين تميزوا بشخصية مميزة وخاصة فيما يتعلق برسوم الحيوانات .

---

(١) قطعة خزفية من البريق المعدنى رقم التسجيل بنتحف الفن الإسلامى – ١٤٨٤٢/١ .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه ص٢٠٢ .

الطبيب

يعد «الطبيب» من مصورى الخزف الذين يتمتعون بشخصية مميزة واضحة تماماً سواء من ناحية الأسلوب أو طريقة الرسم نفسه ، ذلك أنه على الرغم من تلك الصلة بين تصاوير «الطبيب» وبين تصاوير «مسلم بن الدهان» تلك الصلة التى تتضح فى إنتاج مصورى الخزف الذين طوروا زخارف الخزف الفاطمى من ناحية الألوان المستخدمة نجد أن تلك الصفة التى ميزت الأوانى الفاطمية المصورة كان يستخدم فيها لون وواحد من ألوان البريق المعدنى ، إلا أن «الطبيب» استخدم أكثر من لون وكان عادة لونين من البريق المعدنى وكذلك نجد أن «الطبيب» استخدم أكثر من لون وكان عادة لونين من البريق المعدنى وكذلك نجد أن «الطبيب» أضاف إلى البريق المعدنى ألواناً أخرى متعددة .

أما بالنسبة لعناصره التصويرية فنجد أن رسوم الحيوانات عند «الطبيب» كانت أكثر رشاقة وحيوية من الحيوانات عند «مسلم» و «جعفر» إلا أن الحيوانات عند «الطبيب» كان من الصعب معرفة هويتها أو تحديد شخصيتها . ذلك أنه على الرغم من أن الطبيب كان يعتنى عناية واضحة بتفاصيل أجزاء جسم الحيوان إلا أن شخصية الحيوان نفسها كان من الصعب تحديدها .. هذا ومن جهة أخرى فلاحظ أن «الطبيب» كان يرسم فى تصاويره حيوانات لم تكن مألوفة فى التصاوير الخزفية فى العصر الفاطمى مثل الكلاب والفهود والثعالب(١) . أما بالنسبة لتصاوير الطيور فإنها بحق الميدان الذى تفوق فيه «الطبيب» وأظهر براعة بصورة واضحة ، ذلك أنه كان أبرع من «مسلم» و

---

(١) قطع محفوظة بمتحف الفن الإسلامى ، أرقام السجل ١/١٣٠٠١ ، ١٥٥٢ .

«جعفر» فى اكساب طيوره طابع من الرشاقة والحيوية مع الدقــة فــى رســم التفاصيل .. فذلك أن معظم ما رسمه من طيور يتضح فيها الرشاقة والحيويــة البالغة لم نعهدها من قبل فى تصاوير الخزف الإسلامى مما يدفع الإنسان إلــى الاعتقاد بأنه ربما وقع تحت تأثير صينى فى هذا المجال نظراً لأن العينين كانوا متفوقين فى رسم الطيور الرشيقة القريبة من الطبيعة إلا أنه مع ذلــك اســتعمل عناصر تقليدية شاعت فى الفترة الفاطمية المبكرة مثل العصابة الطائرة .. أمــا بالنسبة للتصاوير الأدمية فلم يرد إلينا قطع عليها توقيع «الطبيب» .

العجيل

ظهر هذا الاسم على مجموعات من قيعان الأوانى الخزفية المملوكية . ويبدو من أسلوب هذا الخزاف تميزه الواضح سواء فى تصميمات الأوانى أو فى أساليب زخرفتها ، وأستطاع أن يمزج بين الزخرفة النباتية والزخرفــة الهندسية ، وكذلك تأثره الواضح بأسليب مشاهير الخزافين فى عصره مــن أمثال «غيبى» أو «الأستاذ المصرى» . إلا أنه لم يبلــغ مــستوى هــؤلاء الخزافين . كما تميزت أوانيه بأنها غطيت من الداخل والخارج بطبقة شفافة من الطلاء غطت كل الزخارف التى قام بتنفيذها أسفل الطلاء . ويبدو أنه قد عمل خلال القرن الخامس عشر الميلادى .

العجيل

عاش هذا الفنان فى القرن التاسع الهجرى الخامس عشر الميلادى ، وإمتازت زخارفه بالجمع بين الزخارف النباتيــة والهندســية ، وإســتعمال الألوان المختلفة المتنوعة[١] .

(١) زكى محمد حسن ، المرجع نفسه .

العراقى

وصلنا توقيع هذا الخزاف على مجموعة من الكسر والقيعان المجلوبة من حفائر الفسطاط إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة . وكان التوقيع بأسم العراقى . وربما كان أحد صناع الخزف الذين قدموا من العراق أو أولئك الذين ينحدرون من أصول عراقية .

ويبدو من إنتاج هذا الخزاف تأثره بالأساليب الشامية سواء فى استعمال الألوان الأزرق ولأسود أو رسوم الوريدات المتعددة التبلات وربما عمل فى مصر فى فترة القرن الرابع عشر الميلادى ومن الملاحظ أن عصور سابقة على العصر المملوكى قد شهدت توقيعات صناع من الدحيرة وغيرها .

العفيف

وصل إلينا هذا الاسم من خلال ست زمزميات ، عثر عليها على وجه التحديد فى منطقة «حماه» مما يدل على هذا الفنان قد عمل فى هذه المنطقة ، ولا نعرف على وجه الدقة تاريخ ميلاده أو وفاته من الملاحظ هذا الأسم يصلح أن يكون لقبا له أما عن أسلوبه الفنى فهو متشابه على القطع كلها التى تحمل أسمه(1) .

الغزالى

وصلنا توقيع هذا الخزاف على قاع إناء محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ويعكس أسلوبه الفنى نمطا تقليدى وخاصة فى إستعمال عنصر الزخرفة المشعة التى تنطلق من وسط الإناء فى اتجاه الحافة ويبدو

---

(١) أحمد عبد الرّازق ، المرجع السابق ص٢١١ .

أن هذا الخزاف قد تأثر بأسلوب الأستاذ المصرى . وربما أيضاً عاصره حيث أننا نرجح عمله فى فترة القرن الرابع عشر .

الفقير

عمل هذا الخزاف فى مجال الخزف المرسوم تحت الطلاء ، بالإضافة إلى عثورنا على توقيعه على الفخار المطلى ، وكان التوقيع بصيغة (عمل الفقير) وينطبق على هذا التوقيع ما سبق وذكرناه حول أسماء أخرى مثل غزال وغزبل والمهندم ، وخادم الفقراء وغيرهم ، من هذه الأسماء ربما كان ألقاب شهرة قصد بها تسويق والترويج للمنتج الخزفى وكانت تسبق الاسم الحقيقى للخزاف أو تقترن به .

أما زخارفه على منتجاته فكانت عبارة عن رسوم نباتية وأزهار لوتس وطيور محورة ، وكان توقيعه يتوسط هذه الزخارف .

ويبدو أن هذا الخزاف قد تأثر بالخزاف الشهير غيبى ، وخاصة فيما يتعلق بالدقة الشديدة فى رسم التفاصيل التشريحية لأجسام الطيور والحيوانات والسماك على منتجاته .

ويبدو أن هذا الخزاف قد عمل فى فترة القرن الخامس عشر الميلادى[١] .

---

(١) Abel; op. cit., P. 19 .
أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص٢٠٧ .

المعلم

ترك لنا هذا الخزاف توقيعه بأسم «المعلم» تارة و«عمل المعلم» تارة أخرى وقد سبق وأن قمنا بمناقشة اللفظ ، وأنه عبارة عن لقب يطلق علـــى الماهر فى الصناعة والذى له تلاميذ ومدرسة صناعية ، ومن هنا فإننا نعتقد بأن هذا الخزاف له أسم أخر وأن لفظ المعلم هنا هو علامة تجارية خاصـــة بالمنتج أكثر من كونه أسم لهذا الخزاف وقد سبق ظهور هـــذا اللقـــب فـــى مدرسة التصوير الفاطمية وأشار المقريزى إلى «بنو المعلم» . الذين كـــانوا من أمهر مصورى العصر .

وتبدو من منتجات هذا الخزاف تأثره بأساليب مشاهير الخزافين فى عصره . ومنهم على سبيل المثال «غيبى» و«غزال» و«الـــشاعر» ، كمـــا يلاحظ أن إنتاج هذا الخزاف قد تأثر بالأساليب الإيرانيـــة والـــصينية فـــى الزخرفة([1]) .

وأما عن الفترة الزمنية التى عمل فيها ، فيعتقد إعتماداً على إسلوبه الفنى بأنه قد عاش فى القرن الخامس عشر وأنتج فى مدينة الفسطاط بمصر.

المفيد

وجد أسم هذا الفنان على زمزمية يعلو بدنها شريط زخرفى ضيق ، ويليه شريط عريض به كتابات نسخية دعائية نصها « العز الدائم والـــشامل عمل المقيد عوافى له » ، أما منتصف القطعة فبزخرفة زخـــارف هندســـية

---

(١) محمود إبراهيم ، موسوعة الفنانين ص٤٢ .

تحصر فى داخلها زخرفة حبيبات اللؤلؤ[1] .

المهندم

يعتبر المهندم من الخزافين الذين عاشوا وأنتجوا فى الفترة المملوكية وربما أنتج فى القرن الرابع عشر الميلادى[2] .

ويظهر فى إنتاج هذا الخزاف الميل للتقاليد السابقة من العصور الفاطمية وما قبلها وخاصة فيما يتعلق برسم الطيور بنفس التصميمات الفاطمية .

أما الألوان التى استخدمها فلن تخرج عن اللون الأزرق الغامق .

وقد ورد توقيعه معرف « المهندم » وتارة بدون أداة تعريف «مهندم» .

ومن هنا نعتقد أن لفظ مهندم قد لا يكون أسمه وأنما لقبه وتعنى بطبيعة الحال «الأنيق» أو «المنظم» أو «المرتب» وغذا أنطبق ذلك على منتجاته فسوف نجده نوع من الترغيب لشراء المنتج . ويبدو أنه هذا الخزاف عاش وأنتج فى مصر (الفسطاط) وذلك لأنه مال إلى تقليد الأساليب الزخرفية القديمة والتقليدية المستوحاة من العصور السابقة وخاصة الفترة الفاطمية .

---

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ص ٢١١ .

(٢) Aly Bahgat, op. cit. p. 77.

محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين ص٢٩ .

الهرمزى

وصلنا توقيع هذا الخزاف على عدة كسر من الأوانى من نوع الخزف المرسوم تحت الطلاء والمزخرف باللونين الأزرق والأسود(١) .

واعتقد البعض بأن هذا الخزاف قد جاء إلى مصر من منطقة «هرمز» ، التى تطل على خليج يعرف بنفس الاسم فى المنطقة الحدودية ما بين دول الخليج وإيران . وإن كنا لا نستطيع الجزم بذلك لعدم وجود أدلة مادية تثبت لنا حياة هذا الفنان فى موطنه الأصلى ، أو كيف جاء إلأى مصر ، ولكن من المعروف أن حدود دولة المماليك كانت تمتد من مصر إلى جنوب الجزيرة العربية وكان للمماليك تواجد سياسى واقتصادى وعسكرى لحماية التجارة العالمية فى ذلك الوقت ، والتى كان المورد الأساسى لأموال الخزانة المملوكية.

ومن الناحية الفنية يلاحظ أن هذا الخزاف قد تأثر بإنتاج «غيبى» سواء فى رسمه للطيور والأسماك أو فى زخارفه النباتية .

كما تأثر هذا الفنان بشكل واضح بالمنتجات الطينية سواء من حيث الرقة أو الجمال وخاصة فى رسم الزهور ، وتأثر هذا الخزاف أيضاً بالأسلوب الإيرانى فى الزخرفة ، وخاصة الزخارف التى ظهرت على الخزف المينائى . وربما كان نشأته الأولى سبب فى ذلك أما عن أشكال الأوانى ، عند هذا الخزاف فهى بصفة عامة صغيرة الحجم بالقياس لأعمال الخزافين المعاصرين له . ويبدو من خلال أسلوبه الفنى ومجموعة التأثيرات

---

(١) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل ٣/٦٠٦٣ ، ٣٣٢٣ ، ٣٢/٥٤٠٤ ، ٢٦/٥٤٠٤ .

التى ظهرت على منتجاته سواء التأثيرات المحلية أو الوافدة ، نـرجح أنـه عاش فى فترة النصف الثانى من القرن الرابع عشر الميلادى([1]) .

الهرمزى

وصلنا أسم هذا الفنان على قاع إناء صغير وعلى وجه الإناء زخرفة من وريقات نباتية ذات خمس مقصوص ووريقات بيـضاء علـى أرضـية خضراء . وعلى ظهر الإناء كتابة بسيطة نصها « عمل الهرمزى » ونقـل عنه زخارف الورود ورسم لطائر محور عن الطبيعـة ذو منقـار طويـل ورمانتين مرسومتين على أرضية الاغصان والوريقات([2]) .

أولاد الفخورى المصريين

سبق وأن وصلنا اسماء العائلات إشتغلت بمهنة واحدة ، ومنها «بنو المعلم» و«البصريون» فى العصر الفاطمى . ومن هنا فليس من المـستبعد ظهور هذا مرة أخرى على الخـزف المملـوكى . وخاصـة أن الخـزف والصناعات كانت فى معظمها مشاريع عائلية ، يعمل فيها الأب ثم الأبناء .

وأما عن مجال ونشاط هؤلاء الخزافين فإنه قد تركـز فـى إنتـاج الخزف المرسوم أو الزخرف تحت الطلاء باللونين الأزرق والأسود .

ويظهر فى إنتاج هؤلاء الخزافين احتفاظهم بالأساليب المتداولة فـى العصر المملوكى والموروثة عن العصور السابقة عليه وخاصة فى إستعمال

---

(١) حول فترة عمله وإنتاجه انظر أيضاً :

Fouqeut, op. cit, p. 64 .

(٢) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ص٣٢٣ .

تصميمات تعتمد على أشكال هندسية ، تبدأ من وسط الإناء لتنتشر حتى حوافه ، كما يتضح أيضا تأثر هؤلاء الخزافين بالأساليب الإيرانية ، وخاصة تلك التى ظهرت على الخزف المعروف باسم خزف سلطان أباد الذى تميز بظهور عناصر الزخارف الإشعاعية التى تنطلق من وسط الإناء إلى حوافه.

برير

عمل هذا الخزاف مع غيره من الخزافين فى مدينة الفسطاط فى العصر المملوكى حيث عثرنا على القطع الموجود عليها أسمه «برير»(١) وإن كان هذا الاسم الاسم أو اللقب غير مفهومة المعنى أو إنه أسم ينحدر من عائلة أجنبية جاءت إلى مصر .

وقد ظهرت على الأوانى التى أنتجها هذا الخزاف زخارف نباتية مرسومة بأحجام كبيرة ، كما تميز الأوانى نفسها بسمك جدرانها وأنها مطلية من الداخل والخارج .

ويرجح Abel ان هذا الخزاف قد عمل فى فترة النصف الثانى من القرن ٨هـ - ١٤م بمدينة الفسطاط(٢) .

بيحـــان

عثرت على هذا الاسم فوق قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى داخل زخرفة على هيئة مثلث فى ظاهره الصحن(٣) .

---

(١) Mohamed Mostafa; op. cit. p. 38 pl. VIII Fig 14 .

(٢) Abel; op. cit., P. 15 .

(٣) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

جعفر المصرى

أهم ما يلفت النظر لأول وهلة بالنسبة لهذا المصور هو اسمه فلقد قرأه معظم من درس هذا الموضوع باسم «جعفر البصرى» نسبة إلى البصرة فى العراق([1]) ، وإن كان لم يثبت أو يكتشف فى العراق بعد أن هناك فناناً عاش فى العراق بهذا الاسم فى تلك الفترة .. ثم ماذا يدفع فناناً عراقياً أن يأتى إلى مدينة مليئة بصناع الخزف وكل منهم قد بلغ شوطاً كبيراً من المهارة والدقة الفنية ، إلا إذا كان هذا الفنان أكثر مهارة من هؤلاء ذلك إذا أخذنا فى الاعتبار المنافسة التقليدية بين مصر والعراق من الناحية الفنية فى تلك الفترة .

ويبدو لى أن اسم هذا المصور هو «جعفر المصرى» وليس «جعفر البصرى» ذلك لأننا لو قارنا شكل الميم فى كل من كلمتى «عمل» وكذلك كلمة «المصرى» سوف نجدهما قد كتبنا بطريقة واحدة هذا من جهة .. ومن جهة أخرى فإن جعفر لم يكن فناناً مشهوراً فى بلده حتى يستدعى لينافس الفنانين المشهورين فى مصر والدليل على ذلك هو أن اسم «جعفر» قد ورد واسم «مسلم» على قطعة واحدة([2]) . وكان اسمه مكتوباً بحروف صغيرة عن اسم «مسلم» بالإضافة إلى كتابة اسم أسفل أسم «مسلم» مما يدل على أنه كان تلميذاً لمسلم وعادة التلميذ يتتلمذ على يد أستاذه فى مرحلة مبكرة فى السن مما يدل على أنه كان يعيش فى مصر فترة طويلة من حياته .. كما أن لو افترضنا جدلاً أن هذا الفنان جاء من البصرة وبالتالى نكون قد سلمنا بأنه

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص٢٨٠.
حسن الباشا ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها (سبق الإشارة إليه) ص١٠٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص١٠٤ .

فنان كبير جاء لينافس صناع الخزف المصريين فبماذا نعلل أرتباط أسلوبه بأسلوب «مسلم» وشدة الشبه بينهما . وقد يقال فى الاعتراض على ما سبق أن الإنسان عادة ينسب نفسه إلى بلدة إذا كان يعيش في بلد آخر ، وبالتالى ما الذى يدفع شخص يعيش فى مصر أن ينسب نفسه إليها .. ويبدو لى أن كلمة «مصر» هنا لا يقصد منها المعنى العام أى «القطر المصرى» وأنما اسم «مصر» كان يطلق على «القاهرة والفسطاط» وبالتالى فأنه ربما كان المصور ينسب نفسه إلى مصر بمعنى «القاهرة والفسطاط » حتى يميز نفسه عن فنانين آخرين تحت نفس الاسم يعيشون فى المناطق الأخرى من مصر ، ومن جهة أخرى قد تكون كلمة «المصرى» ليس نسبة إلى مصر فيما يتعلق بأسمه هو أنما هو لقب لعائلته وهى ظاهرة موجودة حتى يومنا هذا .

أما بالنسبة لأسلوب «جعفر» الفنى فأننا نجد أن رسومه الأدمية كانت قريبة من أسلوب «مسلم» بمميزاته السابقة حيث كان يرسم العنصر الرئيسى يتوسط الصحن وبحجم كبير ، كما أن ملامح الوجوه عند «جعفر» كانت أكثر تقدماً منها عند «مسلم» وخاصة من حيث الأتقان أو الدقة فى رسم التفاصيل ، كما أن خطوط «جعفر» كانت أقل خشونة وأكثر دقة منها عند «مسلم» كما يتميز باستعمال عنصر نباتياً واحداً فى زخرفة ثياب اشخاصه .. وهذا العنصر عبارة عن ورقة نباتية متعددة الجوانب أو الفصوص(١) ، واستخدامها بكثرة فى إنتاجه سواء أكان موضوعه آدمياً أو غيره .

أما بالنسبة لتصاوير الحيوانات فإن « جعفر» رسم الحيوانات التى شاعت فى العصر الفاطمى بصفة عامة مثل الغزلان والأرانب .. والملاحظ

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص١٨٤ ، ش١٦ .

على رسوم «جعفر» الحيوانية أنها أقل اتقاناً من رسوم «مسلم» إلا أنها من جهة أخرى أكثر رشاقة من حيوانات «مسلم» . ذلك أن «جعفر» كان يهتم بحركة الحيوان أكثر من اهتمامه بقربة من الطبيعة([1]) ، وإن كانت طريقته فى التعبير عن تفاصيل الأجزاء التشريحية للحيوانات نفسها طريقة «مسلم» وهى إجراء حزوز فى البريق المعدنى بواسطة سن رفيع محاولاً الاقتراب بهذا الرسوم من الطبيعة.

أما بالنسبة لتصاوير الطيور فمن الملاحظ أن رسم طيور غلب عليها الحيوية والحركة وأكثر رشاقة أيضاً من الطيور عند «مسلم»([2]). ذلك أن «جعفر» كان يحاول اضفاء طابع الواقعية على رسوم الطيور عنده . كما أنه استخدم العصابة الطائرة الخارجة من رقبة أو رأس الطائر إلى الخلف ، ومن المعتقد بناء على مقارنة أسلوب « مسلم » بأسلوب « جعفر » فى رسم الطيور أن الأسلوبين متشابه إلا أن إنتاج « جعفر » فى أغلب الظن يمثل مرحلة متطورة فى التصوير الفاطمى على الخزف .

خادم الفقراء

وصلنا إنتاج هذا الخزاف على بعض قواعد الأوانى المصنوعة من الخزف ، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة . وكما ذكرنا من قبل فإن هذا التوقيع ربما كان للشهرة وتسويق المنتج ، وإن كنت لا أميل إلى إعتبار ذلك نوعا من التواضع ، خاصة وأن المنتج هنا يتعلق بعمل خزف

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص١٨٤ ، ش١٤ أ ، ب .

(٢) المرجع نفسه ، ص١٨٠ ، ش٨٠ ، ش١٢ أ ، ب .

«أو فخار» وهى فى نهاية الأمر حرفة تقوم فى جزء كبير منها علــى دقــة الصنعة ، أما جزءها الآخر فهو شكل من أشكال الروتين يكتسبه الخــزاف بمرور الوقت ولا يمكن مقارنة ذلك بالأعمال الفنيــة والإبداعيــة للفنــانين المشتغلين بالتصوير فى المحفوظات مثل بهزاد أو حتى المشتغلين بــصناعة وزخرفة المعادن مثل محمد بن سنقر البغدادى . فأنا أعتقد أن الأمر هنا على الحزف ، ربما يتعلق بتسويق المنتج من خلال سعر منافس ورخيص .

وقد تاثر هذا الخزاف شأنه فى ذلك شأن معظم خزافى عصره ، تأثر بالخزاف الشهير غيبى ، وخاصة فى رسمه للطيور والسماك ، كمــا تــأثر بدوره بالفن الصينى . السائد فى عصره على كثير من المنتجات الفنية ويبدو أن هذا الخزاف قد اشتغل فى فترة القرن الخامس عشر وإن مكان عمله كان منطقة «مصر» الفسطاط(١) .

خديجة

لازال دور المرأة فى الفنون التطبيقية الإسلامية محدود ، وذلك لأن المصادر التاريخية لم تشر إشارات مباشرة إلى اشــتغال النــساء بــصناعة وزخرفة الخزف(٢) ، وإن كان الأستاذ حسن عبد الوهاب قد اشار فى أحــد أبحاثه ، إلى إحدى النساء التى كانت تعمل فى تلــوين الــصينى الأبــيض بمختلف الألوان .

(١) Abel; op. cit., P. 19 .

(٢) حسن عبد الوهاب ، توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ص٥٤٠ .

كما وصلنا من العصر الفاطمى أسماء بعض النساء على قيعان الخزف(١) .

كما عثرنا فى أطلال الفسطاط على قاع صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء ويرجع إلى العصر المملوكى وعليه كتابة بالخط اللين نصتها «عمل خديجة»(٢) .

ولا تعرف على وجه الدقة أين عملت هذه المرأة ، وهل كانت لها ورشتها الفنية الخاصة بها وأنها كانت تعمل وسط الرجال ، أم أنها كانت تعمل فى منزلها ، شأن صناع السجاد فى إيران فى العصور التمورية والصفوية(٣) .

درويش

يعتبر إنتاج هذا الخزاف **قليلا نسبيا** ، إذا ما قورن بمنتجات معاصريه من الخزافين الذين **عاشوا فى العصر** المملوكى .

ومن الواضح تأثره **بمنتجات الخزاف** «غيبى» وخاصة فيما يتعلق بزخارف الطيور والزخارف **النباتية وتظهر منتجات** هذا الخزاف تأثرا واضحا بالأسلوب الصينى شأنه **فى ذلك ، شأن معاصريه** .

ويبدو أن معظم إنتاجه ، **كان من الخزف** المزخرف تحت الطلاء ، باللون الأزرق على أرضية **بيضاء** .

---

(١) أمال العمرى ونساء خرافات ، القاهرة ١٩٨٧ ص٨-١٤ .

(٢) حسن الباشا : أثر المرأة فى فنون القاهرة ، بحث ضمن كتاب القاهرة ص١٧١ .

(٣) عن طوائف الحرفيين – انظر حسين رمضان ، طوائف الحرفيين ص٢١٨ .

أما عن الفترة الزمنية التى عاش فيها ، فيمكن القول اعتمادا على أسلوبه الفنى ، بأنه قد عاش فى فترة القرن الخامس عشر الميلادى .

دهين

ترك لنا هذا الخزاف اسمه بالخط اللين على قاع إناء عثر عليه بمدينة الفسطاط . ويبدو أن هذا الخزاف قد عاش وتأثر بإسلوب «غيبى» وخاصة فى طريقته حين رسم الحزم النباتية التى تتخللها الزهور ، كما تأثر بالأسلوب الصينى وخاصة حينما رسم زهرة اللوتس ومعظم إنتاجه ، كان من نوع الخزف المرسوم تحت الطلاء . ويبدو نه قد عمل فى مدينة الفسطاط فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى .

دهين

وصلنا هذا الاسم على إناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وعلى وجه الإناء زخرفة عبارة عن فروع نباتية دقيقة قريبة إلى الطبيعة وهى مرسومة بالإسلوب الصينى وباللونين الأزرق وعلى القاع توقيع «دهين» ويبدو أن هذا الفنان كان من المقربين لمدرسة غيبى أو كان أحد افرادها ، وذلك نظرا لقرب الأسلوب الفنى لهذا الفنان من الإسلوب الفنى لغيبى ومدرسته(١) .

---

(١) زكى محمد حسن ، المرجع نفسه .

سعد

يعد « سعد » من أعلام مزوقى الخزف الفاطمى شأنه فى ذلك شأن « مسلم بن الدهان » وإن كان « سعد » أكثر مزوقى الخزف انتاجاً وتنوعاً[1] . ويبدو أن سعد يمثل مرحلة متطورة عن « مسلم » فيعتقد أن « سعد » قد عاش فى أواخر القرن الحادى عشر وشطراً كبيراً من القرن الثانى عشر الميلادى[2] ، ولقد وردت التوقيعات باسم « سعد » على الخزف دون اشارة إلى وطنه أو مكان عمله[3] ، ولذا سوف أعرض لأسلوب سعد فى التصوير على الخزف من خلال القطع التى ترك لنا توقيعه عليها بالإضافة إلى القطع التى نسبت إليه بناء على تشابهها مع القطع الموقعة ، والحق أن هناك كثيراً من القطع الغير موقعة[4] وهو أمر يثير الدهشة . ويبدو أن السبب فى ترك المصورين لقطع كثيرة دون التوقيع عليها مع التوقيع على بعض القطع من انتاجهم هو أن هذه القطع بما كانت مقدمة للحكام أو لكبار الأمراء ، وأما الباقى دون توقيع فهو ما كان يطرح فى الأسواق ، ومن ناحية التكنيك الفنى فإن «سعد» استعمل البريق المعدنى النحاس وكذلك الزيتونى المائل إلى الأصفرار وكانت رسومه عادة أما بالريشة الرفيعة وفى هذه الحالة يكون الرسم نفسه بالبريق المعدنى وعولة البطانة وكانت فى الغالب بيضاء معتمدة أو زبدية ، كما أن هناك بعض الرسوم التى حز فيها «سعد» عناصره

(١) Early Islamic Pottery, Op. Cit., P. 22 .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص١٧٤ .

(٣) The arts of Egypt Through the ages Op. Cit., P. 79 .

(٤) كارل لام ، الخزف الفاطمى (ترجمة عبد الرحمن زكى) مجلة المقتطف مجلد ٩ سنة ١٩٣٧ ، ص٥٦٩ .

التصويرية على طبقة البريق المعدنى دون أن يصل إلى عجينة الأناء .. ويرجح لام[١] أن هذه الرسوم تمت بواسطة قوالب مصبوبة الزخارف والرسوم ثم تطبع على القطعة ذات البريق المعدنى .. أما العناصر الدقيقة فى الرسوم فكانت تنفذ بواسطة الحز فى طبقة البريق المعدنى دون أن ينفذ إلى عجينة الأناء .. ويبدو لى أن هذا الرأى ما يبرزه خاصة أنه بالبحث فى القطع ذات البريق المعدنى من أسلوب « سعد » يلاحظ أن هناك رسوماً ذات طابع واحد وكأنها تنفذ من خلال نموذج موجود لدى الرسام هذا ومن جهة أخرى فإن « سعد » رسم ايضاً على الخزف المحزوز وهو النوع الذى انتشر فى نهاية العصر الفاطمى وقد وجد توقيعه على أحد القطع[٢] . كما أن « سعد » أيضاً قد وجدت رسومه على الزجاج حيث وجد توقيع « سعد » على قطعة من الزجاج فى متحف بناكى بأثينا[٣] .

ومما سبق يتضح أن مهنة «سعد» الأساسية هى الرسم أو التصوير وليس صناعة الخزف والدليل على ذلك أنه رسم تصاويره التى تناولها على الخزف بأنواعه وأيضاً على الزجاج .

وبالنسبة للموضوعات التى رسمها «سعد» على الخزف ، قد كان أبرزها الموضوعات التى يعتقد أنها تمثل رجال الدين المسيحى .. ومن ابرز هذه القطع القطعة المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت[٤] عليها رسم قسيساً بيده مبخرة وإلى جواره رسم يمثل علامة الحياة المصرية أو الصليب القبطى

---

(١) كارل هوفمان لام ، الخزف الفاطمى (سبق الإشارة إليه) ص٥٧٢ .

(٢) Early Islamic Pottery, Op. Cit., P. 23 .

(٣) زكى محمد حسن ، كنوز الفاطميين (سبق الإشارة إليه) ص١٦١ .

(٤) Early Islamic Pottery, Op. Cit., P. 22 .

الذى كان يستعمله الأقباط فى منتجاتهم الغنية .. كما أن هناك قطعة أخـرى محفوظة بالمتحف الإسلامى يعتقد أنها تمثل المسيح منسوبة ايضاً إلى « سعد » . كما أن هناك الكثير من القطع التى تحمل وجوهاً مسيحية وترجع إلى الفترة المتأخرة من العصر الفاطمى والمعاصرة لسعد وقد دفع ذلك بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن سعد هذا مسيحى(١) ، أو من سلالة الأقباط ولكن يبدو لـى أن هذا الرأى يمكن مناقشته فى ضوء :

١- أنه ليس المحتم أن يكـون المـصور مـسيحياً حتـى يرسم موضوعات دينية قبطية وإنما هو يرسم ما يطلبه من راعى الفن مهما كانت ديانته .

٢- أننى قد عثرت على قطعة من الخـزف ذى البريـق المعـدنى وعليها امضاء «سعد» باسمه كاملاً «سعد عمر بن مؤمن موسـى» وهـذا الاسم لأول وهلة لا نستطيع القول بأنه مسيحى بالاضافة إلى تـشابه كلمـة «سعد» مع توقيع «سعد» باسمه منفرداً ز وبالنسبة لرسوم «سعد» الغير دينية فإن مظهر الأشخاص فيها كان أكثر رقة وأنوثة من تلك التى تمثل رجـال الدين أو رسوم «مسلم» ومدرسته .

أما رسوم الحيوانات والطيور فكانت قريبة من الطبيعة يلاحظ عليه أنه كان شديد العناية بتفاصيل الأجزاء التشريحية فيهـا بالإضـافة إلـى أن حركاتها كانت كلها حيوية .. إلا أنه أن فى بعض الأحيان يهتم الصور مـن أفرع نباتية وجدائل تفوق اهتمامه بحركة الحيوان واطائر .. والواقع أن «سعد» قد ترك تأثيره على كثير من مصورى الخزف ويبدو أنه كان صاحب مدرسـة

(١) لام ، الخزف الفاطمى (سبق الإشارة إليه) ص٥٧٢ .

فى هذا المحال شأن «مسلم بن الدهان» حيث وجد توقيع «سعد» إلى جوار اسم «حسن»(1) الذى كان تلميذاً له . بالإضافة إلى الأسماء السابقة عثرت على عدد من القطع التى تحوى توقيعات تنشر لأول مرة ، بعضها لمصورين معـــروفين من قبل والبعض الآخر لأسماء تعرف لأول مرة .

سعد

ورد هذا التوقيع بالخط الكوفى المزهر ، فى بطن أحـد الـــصحون الخزفية الأيوبية ، وعلى ظهر الطبق فى الخارج ولا نعــرف علـــى وجـــه التحديد هل هذا الفنان هو نفسه مزوق الخزف الفـــاطمى الـــشهير ، أم أنـــه شخصية أخرى ، وأن الأمر مجرد تشابه اسماء ، وإن كان هناك من يعتقـــد بأن سعد قد هاجر إلى بلاد الشام بعد سقوط الدولة الفاطمية ، وقام بالعمـــل هناك فى إنتاج الخزف أو إنه أحد أفراد أسرة الفنان الفاطمى أو أحد تلاميـــذه ، الذين استمروا فى إنتاج وتزويق الخزف فى بلاد الشام فى العصر الأيـــوبى وخاصة الخزف ذو البريق المعدنى .

شرف الأبوانى

يعتبر شرف الأبوانى من أهم الأسماء التى وصلتنا مـــن مزخرفـــى وفنانى الخزف والفخار فى العصر المملوكى(2) ويبدو أن مسقط رأسه كـــان مدينة أبوان وهى منطقة قريبة من البهنسا فى صعيد مصر ، ويبدو أنه قـــد رحل من هذه المنطقة وقصد العاصمة الصناعية وهى «الفسطاط» حيث أنتج

(1) لام ، الخزف الفاطمى (سبق الإشارة إليه) ص٥٧٢ .

(2) محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين المسلمين ، ص٦٧ .

فيها ونافس كبار الفنانين الذين عملوا فى ذلك الوقت فى صناعة وزخرفة وتزويق الخزف والفخار . وتعرف المدينة التى ولد ونشأ فيها هـذا الفنان بأسم (ايوان الزبادى) مما يدل على شهرتها فى ميدان إنتاج الفخار . وترك لنا هذا الفنان أسمه بتوقيعات مختلفة منها «عمل شرف» «عمل شرف غلام الناس كلها» « عمل شرف بأيوان » « عمل شرف البركة » « عمل العبد الفقير المسكين شرف الأيوانى غلام الناس كلهم ، العز الدائم والإقبال » « عمل العبد الفقير المسكين شرف الأيوانى غلام الناس كلهم ، العـز الـدائم والقبال » يليه شريط من الزخرفة ثم شريط ثالث به زخارف هندسية أشبه ما تكون بالعنصر المعمارى المعروف بأسم الصنج المزررة الموجـودة فـى العمائر المملوكية »(١) .

ومن أهم ما تركه لنا من إنتاج إناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى ، زخارفه عبارة عن دائرة وسطى يتخللها أفرع نباتية محزوزة باسلوب نباتى متقن كما ترك لنا كأس من الفخار ، محفوظ بمتحف الدولة ببرلين ، بزخرفة شريط من الكتابة يحمل توقيعه وذلك على البدن الخارجى للكـأس بـاللون الأخضر الزيتونى ، أما نص الشريط فيقرأ « عمل شرف الأيـوانى غـلام الناس كلها بالعز والاقبال والسعادة دام » .

وعن تاريخ وفاة هذا الفنان لم يصلنا شيئا وإن كان من المعتقد أنه قد مر بمراحل عمرية وقتية متعددة(٢) .

---

(١) حسن عليوه ، دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر فى عصر المماليك ص١١١ .

(٢) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ص٢٠٧ .

شيخ الصنعة

يبدو أن هذا الأسم هو لقب لأحد الفنانين فى العصر المملوكى ، كما أن هذا اللقب فيما يبدو لفنان ماهر فى صنعته ، الأمر الذى أدى إلى تلقبه بلقب «شيخ» وهو من الألقاب التى كانت تطلق على كبار رجال الصنعة ، والذين كانت لهم مكانة مميزة بين الصناع ، ويبدو أن هذا اللقب كان يطلق على أكثر من صانع ، بمعنى أن الصانع الماهر كان يتلقب بهذا اللقب أى كان أسمه ، فهو لقب وظيفى يمنح من قبل «الطائفة» أو يمنحه الصانع لنفسه كنوع من التميز والاعتداد بصنعته ومستواه الفنى ومما يؤكد هذا الاحتمال أن إسلوب شيخ الصنعة كان متنوع على إنتاجه الفنى ، كما هناك تشابه فى الأسلوب بينه وبين منتجات فنية لفنانين أخرين مثل غيبى ، الهرمزى ، غزال . مما يدل على أن شيخ الصنعة ربما كان أحد هؤلاء ، وربما جاء هذا التنوع فى أسلوب شيخ الصنعة ، أنه قد مر بمراحل فنية متعددة فى بداية حياته الفنية إلى أن وصل لمرحلة النضج ومُنح من قبل أهل طائفته لقب شيخ الصنعة[١] .

عابد

ظهر هذا الاسم على شبابيك القلل ، أختصر توقيعه على شباك قلة من الفخار بعبارة «عمل عابد» ولم يصل إلينا عملا أخر لهذا الفنان الذى ربما كان يشتغل بزخرفة الفخار والخزف[٢] .

---

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ص٢٠٤ .

(٢) حسين عليوه ، المرجع السابق ، ص١٠١ .

عجمى

يعتبر هذا الخزاف من أشهر الخزافين فى العصر المملوكى وإن كـان أسمه أو لقبه يدل على إنحداره عن أصول غير مصرية وربما إيرانية – حيـث كان يطلق على الفرس «العجم» ومن المعروف إن إيـران كانـت مـشهورة بصناعة وزخرفة الخزف ، لقربها من بلاد الصين ، وكذلك لتـوفر إمكانيـات الصناعة من مواد خام ومهارة صناعية فيها وذلك منذ فجر الإسلام .

ويبدو أن هذا الخزاف قد تأثر بالأعمال الصينية الوافدة إلى مـصر فى العصر المملوكى ، وإن كان من ناحية أخرى قد تـأثر بـشكل واضـح بالخزاف غيبى بن النويرزى وكذلك الأستاذ المصرى وخاصة فيما يتعلـق بالزخارف المشعة .

وجاء اسم هذا الخزاف على إنتاجه بصيغ متنوعـة فتـارة بكلمـة «عجمى» وتارى أخرى علم «عجمى» .

ويبدو أن فترة إنتاجه وعمله تعود إلى منتصف القرن ٨هـ – ١٤م(١) .

عجمى

وصلنا هذا الاسم على سطح قاعدة الإناء وداخل حافة القاعدة باللون الأزرق تحت الطلاء الزجاجى ، وهذا التوقيع يشبه التوقيع علـى الأختـام الصينية ، والتى كانت توضع على الخزف الصينى لتحوى أسم المصانع التى أنتجت الخزف ذو الزخارف على هيئة الأختام ، ويبدو أن عجمى هـذا قـد

(١) Fouqeut; Contniloition de la ceramique Islamique, P. 62 .

عاصر الفنان المشهور غيبى ، لأننا نملاحظ تقارب فى الإسلوب الفنى بينه وبين الفنان عجمى(1) .

علــى

وقد عثرت على هذا الاسم فوق قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى عليها بقايا صورة سمكة وسط مربع باللون الأخضر من البريق المعدنى(2) .

على البيطار

من الصناع المبكرين للخزف الفاطمى – ومن المعتقد أنه كان يعمل فى الفسطاط كما يشير هو إلى ذلك بتوقيعه على قطعة خزفية بعبارة «من عمل على البيطار بمصر»(3) ومن الملاحظ أن اسلوب «على البيطار» من حيث الموضوع أو طريقة الرسم قريب الصلة بالأساليب التى سادت فى العصر الطولونى فى زخرفة الخزف وبالطبع فإنه من جهة أخرى قريب الصلة بأسلوب سامرا العراقى ويظهر ذلك بوضوح فى التشابه الشديد بين أشكال وزخارف القدور الموقع عليها هذا الفنان باسمه وبين اشكال وزخارف القدور فى مصر الطولونية وكذلك القدور ذات البريق المعدنى فى القرن الثالث الهجرى فى العراق(4) .

---

(1) محمود يوسف خضر ، تاريخ الفنون الإسلامية ص١٨١ .

(2) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

(3) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص١٧٨ .

(4) المرجع نفسه ، ص١٧٦ .

ولقد رسم هذا المصور عناصر مختلفة آدمية وحيوانية وأيضا تصاوير طيور ، أما بالنسبة لتصاويره الآدمية فيتضح منها أن خطوطه كانت خشنة وغليظة ويغلب عليها تلك الروح الطولونية التى تتميز بالخشونة والخطوط الغليظة بالإضافة إلى ضخامة العناصر وعدم الدقة فى رسمها .

أما بالنسبة لزخرفة الملابس فقد استخدم هذا المصور الزخارف الهندسية وكانت عبارة عن أشكال هندسية سداسية تملؤها معينات صغيرة وقد حدد هذه الزخارف ، وكذلك عناصر وتفاصيل أجزاء الجسم بخطوط غليظة . ومما يجدر الإشارة إليه التشابه بين أسلوبه فى زخرفة الملابس وهو الأسلوب المعتمد على الأشكال الهندسية وبين زخرفة الملابس على تصوير من الورق تمثل جنديين(١) .

أما اسلوب فى رسم الحيوانات فإنه يغلب عليه الخشونة والبساطة والبدائية ومن الملاحظ اهتمامه بتفاصيل أجسام الحيوانات وريم هذه التفاصيل بواسطة أقواس تشير إلى المفاصل وإلى العضلات ويتضح ذلك فى تصويرتين على الخزف أحداهما تمثل غزالاً(٢) والأخرى لأرنب(٣) .

وبالنسبة لتصاوير الطيور عنده فمن الملاحظ البساطة الشديدة فى رسم الطيور واهتمامه بالكليات دون تفاصيل عناصر الجسم بعكس الحال فى تصاويره الحيوانية كما يتضح من صورة طاووس سائر على قاع أناء(٤) .

---

(١) Un dessin du XI Siecle, Op. Cit., P. 20 .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، أشكال ٧ أ – ٧ ب .

(٣) المرجع نفسه ، شكل ٩ .

(٤) المرجع نفسه ، ص٢٣٠ ، ش٥ أ ، ٦ ب .

ومن الملاحظ من جهة أخرى أن بتعبيره عن رسم العين سواء أكانت فى الحيوانات أو الطيور تتميز بأن المصور كان يترك دائرة بيضاء خالية من البريق المعدنى ، بالإضافة إلى هذه الدائرة يضع نقطة مستديرة من البريق المعدنى أما بالقرب من الحافة العليا للدائرة أو من الحافة السفلى ، وبالجملة فإن أسلوب المصور «على البيطار» يمثل الفترة المبكرة من التصوير الفاطمى على الخزف .

على الحمصى

وصل إلينا هذا الأسم من خلال زمزمية من الفخار ، حيث ظهر عليها بالخط البسيط هذا أسم ، ولا نعرف على وجه الدقة قطع أخرى من هذه الأنواع للفنان نفسه ، وربما يكون قد انتسب إلى بلدته الأصلية حمص ، حينما عمل خارجها ، ومما يدل على شخصية هذا الفنان حرصه على ترك أسمه على قطع بسيطة من أنواع الفن ، ومادتها الخام هى الفخار(١) .

على بن مهد

وصلنا هذا الاسم على لوح من القاشانى ، يحتفظ به متحف الفن الإسلامى عليه صورة محارب قائم على عمودين وقنديل معلق بأعلاه ، قام بعمله فى سنة ٧١٦هـ(٢) .

---

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ص٢١١ .

(٢) أحمد تيمور باشا ، التصوير عند العرب ص١٩٠ .

غازى

اشتغل هذا الخزاف بصناعته وزخرفة الفخار المطلى حيث ظهر أسمه على قطع منه . ولكن لا يعنى هذا عدم إشتغاله بزخرفة الخزف المزخرف تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق على أرضية بيضاء .

وقد تأثر الخزاف غازى بمعاصريه من مشاهير الخزافين مثل «غيبى» وخاصة فيما يتعلق بالزخارف النباتية ، ورسوم الأزهار والورود باللون الأزرق تحت الطلاء الشفاف .

ويبدو أن هذا الخزاف قد عمل فى فترة القرن الرابع عشر الميلادى كما أشار إلى ذلك Abel (١) .

غزيل أو غزال

يعتبر من أعلام الخزافين فى العصر المملوكى ، حيث وصلنا توقيعه على كثير من القطع الخزفية ، بصيغة غزيل أو غزال . ، وقد ظهر توقيع هذا الفنان على الخزف أو الزخارف الزرقاء على أرضية بيضاء ، أو ذو الزخارف الزرقاء على أرضية سوداء ، وقد وصلنا العديد من القطع التى تحمل توقيع بصيغة غزيل على قاع إناء صغير على وجه الإناء ، وقوام هذه الزخرفة فروع نباتية وزهور وورتيات ـ وعلى ظهر الإناء توقيع الفنان بصيغة (عمل غزيل) وتتشابه القطع التى تحمل توقيع «غزال» مع تلك التى تحمل توقيع «غزيل» سواء من حيث الزخرفة أو لون العجينة ، وأسلوب زخرفتها ، مما يجعل نعتقد بأن الأسمين لفنان واحد ، أو قد أنتجا فى مصنع

(١) Abel; op. cit., P. 28 .

واحد ، وإن كان هناك من يعتقد أن الفنان كان يطلق على نفسه اسم «غزيل» فى بداية حياته الفنية وذلك لحداثة وزصغر سنه ، ثم تلقب بأسم غزال فيما بعد ، وخاصة وان كلمة «غزيل» سبقها كلمة «عمل» وأما كلمة «غزال» فكانت بمفردها على القطعة الخزفية دون أن يسبقها شيىء .

على أننا نعتقد بأنه ربما يربط غزيل وغزال صلة ما ، فقد يكون غزيل هو ابن غزال ، أو تلميذه ، أو ربما أن كلاهما كان يعمل فى مصنع واحد ، كان علامته التجارية هى كلمات غزال وغزيل ، أو أن هناك تشابه فى الأسلوب الفنى بين أثنين من الفنانين الذين عاشوا فى فترة زمنية واحدة وهو أر وارد فى مدارس صناعة وزخرفة الخزف .

غيبى

يعتبر غيبى ابن التواريزى من أمهر الفنانين فى العصر المملوكى الذين تخصصوا فى تزويق وزخرفة وصناعة الخزف والفخار(١) ويعتقد البعض أن هذا الفنان فى الأصل كان من مدينة تبريز وأنه هاجر منها بعد غزو المغول لها وأنه انتقل إلى مدينة دمشق ، ثم عاد للهجرة منها بعد أن زحف المغول عليها ، وعاد ليستقر فى القاهرة(٢) وقد ترك لنا قطع متنوعة ، عليها توقيعات متعددة له . فعلى سبيل المثال وقع باسم « غيبى التوريزى » نبة إلى تبريز أو توريز فى شمال غرب إيران ، ووقع « غيبى الشامى » وذلك لأنه انتقل إلى الشام وأحيانا أخرى كان يدفع باسم « غيبى » وأحياناً أخرى كان يترك حرف « غ »(٣). وقد تاثر غيبى بالفنان « الأستاذ المصرى » .

---

(١) محمود ابراهيم حسين ، موسوعة الفنانين المسلمين ، ص٧٩ .

(٢) Meinecke, M. Die Mamlukischen layence Mosaik decoration, P. 91.

(٣) محمود ابراهيم حسين ، المرجع السابق ، ص ٧٩-٨٠.

ومن أهم الزخارف التى تركها على منتجاتــه رســوم الأشــجار ، والأوراق المخروطة الشكل والأفرع النباتية وزخرفــة الأرابيــسك ، كمــا وجدت زخرفة قشر السمك والزخرفة الإشعاعية التى تنبثــق مــن مركــز واحد(١) ، كما ظهرت زخرفة ثمار الرمان والخوخ فــى القطــع الخزفيــة المنسوبة إلى هذا الفنان ، وربما تأثر غيبى فى ذلك بالزخــارف الموجــودة على أوانى البورسلين الصينى ، ولا سيما فى عصر الإمبراطور (شوانده) ، كما ظهرت رسوم أزهار اللوتس بالإضافة إلى رســم طيــور مثــل الاوز والببغاء وكذلك رسوم الطاوويس والكائنات الخرافية وخاصــة تلــك التــى أقتبسها من زخارف البورسلين الصينى مثل طائر الرخ والعنقاء ، كما هناك زخارف الخط الكوفى المربع ، وكذلك خط المضفر ، وقد تــأثر غيبــى ، بكتابة الصينى المعروفة بأسم الأختام فى زخرفة الخط الكوفى المربع ويعتقد البعض أن هذه البلا ط ربما كان الغرض منها وضعها فى مبنــى دينــى أو جنائزى . حيث تلاحظ إقتصار الزخرفة على الكتابات فقط دون الزخــارف المتعلقة بالكائنات الحية .

قرنفلى

وصلنا هذا الاسم على قاع إناء من العصر المملوكى بصيغة قرنفلــى ، وربما كان هذا لقب هذا الخزاف وكما هو معــروف أن الفتــرة المملوكيــة شهدت كثير من الخزافين الذين تركوا لنا ألقاب على قطعهم الفنيــة ، مثــل غزال ، وغزيل ، عجمى ، شيخ الصنعة والمعلم ... الخ وغيرهم .

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، المرجع السابق ص١١٦ .

ويتضح من أسلوب هذا الخزاف ميله الشديد لتقليد الأساليب الصينية فى الزخرفة ، كما تميز هذه الأوانى بأنها مغطاة بالدهان من الداخل والخارج . كما تميزت هذه الأوانى بصغر الحجم ورقة جدرانها([1]) .

قصـــير

وقد عثرت على هذا الاسم فوق قطعة عليها زخرفة بالبريق المعدنى على شكل ورقة متعددة الحواف على بطانة زبدية اللون([2]) وأشرت إليها فى الفصل الخاص بالصور الجدارية نظراً لتشابه الاسم مع اسم لمصور جدارى أشار إليه المقريزى فى كتابه الخطط . ولولا تلف وصـــغر حجـــم القطعـــة بالإضافة إلى عدم وصول انتاج محدد للمصورالآخر لعقدت مقارنـــة بـــين أسلوبهما للتوصل إلى أن هذين الأسمين لشخص واحد أشـــتغل بالتـــصوير الجدارى والتصوير على الخزف أو هما لشخصين مختلفين وإن كنت أرجح الرأى الأول لأنه من المفروض أن المصور كان يرسم على مواد مختلفة من المستبعد أن يكون «قصير» هذا عمل بالتصوير على الجدار والتصوير على الخزف إذا أنه سبق أن رأينا أمضاء «سعد» على الخزف ذى البريق المعدنى والخزف المخزوز والزجاج .

قطيطة

يبدو أن المصريين قد اغرموا عبر العصور المختلفـــة بالتـــسميات التجارية لمنتجاتهم وذلك لزيادة إقبال الناس على شرائها أو لسهولة حفظها .

---

(١) عبد الخالق الشيخة المرجع نفسه ص١٢٥ .

(٢) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

ومن هنا فإن المرجح أن هذا التوقيع يندرج تحت هذه الفكرة ، وليس بالضرورى أن يكون اسما لخزاف بعينه .

وقد وصلنا هذا الاسم على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء والذى يرجع إلى الفترة المملوكية . وبصيغة «عمل قطيطة» ويبدو أن هذه الخزاف قد عمل فى فترة القرن الخامس عشر الميلادى فى مدينة الفسطاط .

كرم

وقد عثرت على هذا الاسم على قاع أناء عليه من الظاهر زخرفة نباتية بالبريق المعدنى([1]) (شكل أ لوحة ١٢٦) .

محمد

وقد عثرت على قطعة تحمل هذا الاسم وعليها من الظاهر زخرفة بالبريق المعدنى عبارة أرضية زبدية اللون([2]) .

محمد

ورد هذا التوقيع للفنان «محمد» على أكثر من قطعة من الخزف الذى انتج فى مدينة الرقة خلال العصر الأيوبى . ومن أبرز هذه القطع كرسى خزفى وبعض الحوامل الأخرى وكلها ذات لون أزرق أسفل الطلاء الزجاجى الشفاف ، وذلك بصيغة «عمل محمد» متكررا ست مرات على كل

---

(١) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

(٢) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

كرسى حيث كتب مرة على كل ضلع من الأضلاع الستة وبمقارنة «توقيع» هذا الفنان على القطع الخزفية المختلفة تبين أنها لفنان واحد ، وذلك لتشابه الأسلوب الفنى فى كل القطع بالإضافة إلى تطابق أسلوب التوقيع .

مسلم بن الدهان

يعد «مسلم» من أعلام صناع الخزف فى العصر الفاطمى (١) . إذ ورد اسمه بكثرة على القطع الخزفية المكتشفة فى تلك الفترة . وعلى الرغم من أن أسمه لم يصاحبه اشارة صريحة إلى وطنه إلا أننا لا نستطيع أن نعتبره إلا مصرياً .. وقد ورد توقيعه تارة باسم «مسلم بن الدهان» وتارة أخرى «أبو القسم مسلم بن الدهان» وأحياناً «مسلم» فقط .

وتمتاز زخارف «مسلم» بوجه عام ببعض المميزات العامة(٢) مثل البساطة وحرية الحركة والجراءة فى التنفيذ ، وهو يميل إلى رسم موضوعه الرئيسى بحيث يتوسط الأناء سواء أكان هذا الموضوع يمثل كائناً أدمياً أو حيواناً أو طائراً أو كائناً خرافياً . ثم يحاول ايجاد خلفية نباتية حول الموضوع الرئيسى بحيث لا يترك جزءاً دون ملئه بالزخارف ، وهو يفعل ذلك كله دون أن يبعد النظر عن الاهتمام بالموضوع الرئيسى . كما يمتاز أيضاً بأنه يحاول دمج العناصر النباتية مع عناصره الحية كأن يرسم على سبيل المثال طائراً يتصل منقاره بفرع نباتى وهذا الفرع نفسه يندمج مع جناح الطائر(٣) .

(١) The arts of Egypt Through the ages Op. Cit., P. 79 .

(٢) قاع صحن صغير من البريق المعدنى عليه رسم طائر وأمضاء «مسلم» رقم السجل بمتحف كلية الآثار ١٢٩٧ .

(٣) عبد الرؤوف على يوسف ، مسلم بن الدهان ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها (سبق الإشارة إليه) ص١٠٩ .

وبالنسبة للرسوم الأدمية نجد أن مسلم قد رسم كل الموضوعات التى عرفها التصوير على الخزف سواء أكانت مناظر شراب أو طرب أو مناظر موسيقى ورقص([1]) ، بالإضافة إلى المناظر ذات الطابع الشعبى([2]) مثل الحمال وكلبه ، ورسوم التحطيب والمصارعة ومناقره الديوك وهى كلها مناظر يتضح منها أنها مستمدة من الحياة العامة .

وبالنسبة لرسوم ملامح الأشخاص فى المناظر ذات الطابع الأرستقراطى نجد أن الأشخاص بدون لحى ، وعيونهم هادئة جميلة يعلوها حاجبان مقوسان مقرونان بعدة خطوط صغيرة متلاحقة وتسترسل خصل من الشعر على جانبى الوجه والجبهة سواء فى رسوم الرجال أو النساء .. ولم يغفل «مسلم» فى رسوم النساء ما يتحلين به من عصائب أو عمائم .. وبالنسبة لملايين الأشخاص نجد أنه رسم الملابس ذات أكمام كبيرة واسعة طرزت على أكتفاها أشرطة بها ما يشبه الكتابة .

أما بالنسبة لأشخاصه فى الموضوعات الشعبية فإن وجوههم كانت معبرة مليئة بالانفعالات كما أن الحركات التى يؤديها الأشخاص هنا طبيعية عكس الحركات المتكلفة فى المناظر السابقة([3]) أما بالنسبة للملابس فنجد أنه قد رسم ملابس الأشخاص هنا تتم بالبساطة الشديدة وهى خالية من الزخارف فى معظم الأحيان . وبصفة عامة نجد أن المناظر الشعبية كانت أكثر ميلاً إلى الواقعية من المناظر ذات الموضوعات الأرستقراطية . أما بالنسبة لرسوم الحيوانات والطيور عند مسلم فنلاحظ أنه رسم معظم الحيوانات

---

(١) The arts of Egypt Through the ages Op. Cit., P. 79 .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف ، المرجع السابق ، ص١١٢ .

(٣) Arab Painting, Op. Cit., P. 56 .

والطيور التى انتشرت فى منتجات التصوير الفاطمى ، لن هناك حيوانات معينة شغف بها مسلم مثل الأرنب والغزال(1) ، أما ما يتعلق بزخارف الطيور فإنه رسم الطاووس بكثرة أيضاً .. ونستطيع أن نحدد مرحلتين لمسلم فى رسمه لحيواناته وطيوره : المرحلة الأولى وهى المبكرة وتمتاز رسومه فيها بالبساطة والبدائية والقرب من أسلوب الرسوم الطولونية .. أما الأسلوب الآخر فيختار بقرب عناصره من الطبيعة وأكساب الحيوانات والطيور قدراً كبيراً من المرونة والحيوية ينأى بها عن الطابع الزخرفى . ومن جهة أخرى يبدو لى من الملاحظة على الحيوانات والطيور التى رسمها أنه كان يرسم أجسام الحيوانات والطيور ممتلئة وسمينة .. كما أن حركاتها كانت تمتاز بالقوة ولكنها بعيدة عن العنف .

ناصح

وقد عثرت على هذا الاسم على قطعة كبيرة نسبياً وعليها بقايا ثياب رجل ولكن الرسم فى حالة سيئة(2) .

عناعره (عنابره) :

عثرت على هذا الاسم فوق قطعة من الخزف عليها أثار من البريق المعدنى(3) .

---

(1) عبد الرؤوف على يوسف ، مسلم بن الدهان ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها (سبق الإشارة إليه) ص111 .

(2) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

(3) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

نقاش

عثر على توقيع هذا الخزاف بصيغة (نقاش) ومن الواضح أن هــذا التوقيع عبارة عن لقب مهنة لعائلة هذا الخزاف ويتميز إنتاجه على الخــزف المرسوم تحت الطلاء ، بالدقة فى رسم الأزهار والورود وكــذلك الطيــور وغيرها .

كما يتشابه إنتاج هذا الخزاف ، بإسلوب الخزاف غيبــى . وربمــا عاصر نقاش الخزاف غيبى أو جاء بعده[١] .

يعرف بن زيتون

سبق وقد صوبنا قراءة Abel لاسم هذا الخزاف الذى ترك لنا على بقايا إناء مكون من جزءين ونص القراءة كالآتى « عمل يعرف بن زيتــون فارس أهل فنه »[٢] .

أما عن أسلوبه الفنى فهو متأثر بالأساليب الصينية ، لا سيما فى رسم الزخارف النباتية والأشجار ، ويبدو ان هذا الخزاف قــد اشــتغل بــصناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء وأنه قد عمل فــى أواخــر العــصر المملوكى بمدينة الفسطاط .

---

(١) Abel; op. cit., P. 19 .

(٢) محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين ص١١١ .

يوسف

ورد هذا الاسم على قدر من الخزف ذو البريق المعدنى الذهبى اللون ، على أرضيته باللون الأزرق الكوبالتى على النحو التالى « مما عمل برسم أسد الاسكندرانى عمل يوسف بدمشق » ويبدو أن يوسف هذا كان من أعلام مزوقى الخزف فى العصر الأيوبى وخاصة فى مدينة دمشق . أو أنه كان يمتلك مصنع لإنتاج هذا النوع من الخزف .

يوسف

من المعروف أن الدولة المملوكية قد حكمت مصر والشام وأن صناع الخزف كانوا يتنقلون فى تلك الفترة بحرية بالغة فى إطار الدولة المملوكية سواء فى مناطق الشام الجغرافى أو مصر ومن المنطقى أن تظهر لنا أسماء صناع يكون مقر عملهم فى الحواضر الشامية وخاصة دمشق .

فقد وصلنا أسم «يوسف» على قطعة من الخزف المملوكى بصيغة «عمل يوسف بدمشق»(١) .

ومن الواضح أن إسلوبه الفنى يختلف عن الأساليب الفنية المتداولة فى السوق المصرى – الذى أختفى فيه تماما البريق المعدنى ، بينما استمر انتشاره فى بلاد الشام ، بنفس الأساليب المتوارثة من العصر الأيوبى .

---

(١) Fouqeut; op. cit., P. 70 .

الملاحـــــق

وصف اللوحات والرسوم

أولاً : الرسوم التوضيحية

١- رسم أسماك فى أوضاع مختلفة ، المجموعة العلوية والسفلية مأخوذة من قطع خزفية ترجع إلى العصر الفاطمى وهى القطع رقم ٦١٢٤/١٧ - ٥٤٥٠/٤ ، أما المجموعة المرسومة فى الوسط فهى مأخوذة من خزف طولونى من النوع المرسوم باللون الأحمر على أرضية بيضاء رقم السجل بالمتحف ٧٩٠٠ .

٢- رسم أسماك من أنواع مختلفة وفى تكوينات متعددة بعضها فى اتجاهين متضادين أو شريط أو فى أوضاع متبادلة ، وكلها مأخوذة من قطع خزفية مزخرفة بالبريق المعدنى وترجع للعصر الفاطمى .. أرقام السجل بمُتحف الفن الإسلامى بالنسبة للمجموعة العلوية مأخوذة من القطعة رقم ٦٤٩٧/٢١ ، المجموعة الوسطى ٦٠٢٢/١٥ ، المجموعة التى فى أسفل الصورة من القطع أرقام ٦٠٢٢/١٦ ، ٦٤٢٢/١ .

٣- رسوم أسماك كبيرة تظهر عليها أنواع مختلفة من الزخارف فى قطع خزفية ذات بريق معدنى ترجع للعصر الفاطمى من أعلى إلى أسفل تكوينات مختلفة ، أسماك منفردة أو متجمعة مع بعضها وهى مأخوذة من قطع خزفية ذات بريق معدنى ترجع إلى العصر الفاطمى من أعلى إلى أسفل تحت أرقام سجل ٥٣٨٢/٥٦ ، ٥٤٠٠/٧ ، ٥٤٠٠/٦ وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٤- رسوم أسماك فى تكوينات مختلفة يبدو فيها من أعلى إلى أسفل مجموعة أسماك فى شكل دائرة ثم فى الوسط سمكتين فى إتجاهين مختلفين ،

ثم سمكة واحدة كبيرة وهى أساليب زخرفية اختلفت عن العصر الفاطمى وما قبله وظهرت فى العصرين الأيوبى والمملوكى والرسم الموجود فى وسط القطعة مأخو من قطعة من الخزف الأيوبى المرسومة باللون الأسود على أرضية بيضاء وهى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٣٤٧٨ أما مجموعة الأسماك أعلى الرسم فترجع للعصر المملوكى مأخوذة من قطعة من نوع الخزف المرسوم زخارفه باللون الأسود على أرضية تركواز وهى تحت سجل ٥٣٥٤/٢٧ بمتحف الفن الإسلامى ، أما السمكة الكبيرة أسفل الصورة فهى مرسومة على نوع من الخزف المرسوم بالأزرق والأبيض وهى تحت رقم سجل ٣٩٣٩/٤٩ محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٥- مجموعة من رسوم الأسماك فى أوضاع مختلفة ، ومرسومة منفردة على قطع خزفية ترجع إلى العصر المملوكى وهو النوع المعروف بالخزف المرسوم بالأزرق على أرضية بيضاء ، أ ، ج ، د من عمل الخزاف غيبى وذلك لوجود توقيعه على القطع نفسها وهى أرقام سجل ٦١١٣/٤ ، ٦١١٣/٨ ، ٦٤٣٢/١٥ أما القطعة ب فمن عمل خزاف يُدعى أحمد ورقم سجل القطعة بمُتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أيضاً هى ٦٩٣٤/٢ ، أما القطعة ومن الخزف نفسه فرقم سجلها بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة هو ٦٦٣٩ .

٦- مجموعة من رسوم الأسماك فى تكوينات متعددة بأحجام مختلفة مأخوذة من على قطع خزفية ترجع إلى العصر المملوكى .. فالمجموعة أ مرسومة باللون اللبنى على أرضية صفراء تحت رقم سجل ٥٣١٢/٥ .. وقد رسمت السمكة رقم ب باللون البنى أيضاً على أرضية صفراء وهى تحت

رقم سجل ٦٥١١/١ أما القطعة ج فعليها رسم سمكة باللون الأزرق الداكن على أرضية بيضاء وهى تحت رقم سجل ٦٤٤٠/٥ أما القطعة السفلى (د) فمرسومة باللون الأزرق على أرضية بيضاء وهى تحت رقم سجل ٦٥١١/١ وهى كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٧- نماذج مختلفة من رسوم الأرانب على الخزف الإسلامى فى مصر - الرسم رقم أ ، ج ، د ، و- مأخوذة من على القطع بالترتيب نفسه ، أرقام ٥٤٦٣/٦٧ ، ٥٣٥٣/١٥ ، ٥٣٥٣/١٤ ، ٦٩ ، ٥٣٥١ وهى قطع من الخزف المعروف باسم السلويت Silhouette ترجع للعصر الأيوبى وهو نوع من الخزف ترسم الزخارف بالأسود أو الأزرق فى أسلوب يشبه رسوم خيال الظل ، إلا الرسم ، الذى يمثل أرانب فى حالة عدو وهو يلتفت برأسه إلى الخلف مأخوذ من على القطعة رقم ٥٩١٠ وهو أيضاً خزف السلويت ولكن فى العصر المملوكى .. والقطع كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٨- مجموعة من رسوم الأرانب ترجع للعصر الفاطمى مأخوذ من على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، الرسم رقم أ ، د حجز الفنان منطقة الرسم بالأبيض (لون البطانة) بينما رسم المنطقة المحيطة كلها بالبريق الذهبى ، أما الأرانب رقمى ى - ج فمرسومة بالبريق المعدنى بينما ظلت المنطقة المحيطة بلون البطانة .. الرسوم أ ، ب ، ج ، د مأخوذة من على القطع أرقام ٣٥٩٩/٢ ، ٦٠٢٢/٤ ، ٥٥٠٤ إلى ٥٣٩٩ ، وهى كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٩- مجموعة من رسوم الأرانب فى تكوينات مختلفة رقم (أ) المأخوذ من قطعة من الفخار المملوكى مرسوم بالأصفر على أرضية مائلة للاصفرار

ورقم ب مرسوم على قطعة من الخزف المملوكى أيضا باللون الأسود على أرضية بيضاء – وبالرقم رقم (ج) نرى أن الأرنب فيه مرسوم باللون الأخضر تحت الطلاء والقطع الثلاث تحت أرقام سجل ٥٣٤٠/١ ، ٥٣٥٥/٥ ، ٥٣٤١/٢٦ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

١٠- مجموعتين من رسوم الأرانب المأخوذة من على خزف يرجع إلى العصر المملوكى ، الرسم العلوى مأخوذ من قطعة من الخزف رسم فيها الأرنب باللون الأصفر على أرضية بنية وهى تحت رقم سجل ٨٩٩٥/٢ ورسم الأذنين فى أسفل مأخوذ من على قطعة من الخزف السلويت Silhouette تحت رقم سجل ٦٠٥٧ والقطعتان محفوظتان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

١١- ثلاثة فهود مرسومة على قطع من الخزف والفخار المملوكى ، القطعة رقم ٣٨٥٤/٢ من الفخار المطلى يبدو فيها الرسم باللون البنى على أرضية صفراء ، أما الرسم فمأخوذ من على قطعة من الخزف نستطيع أن نميز اللون الأخضر القائم على أرضية فاتحة بمعنى الشفى وهى تحت رقم سجل ٦٦٠١/١ أما الرسم رقم ج مأخوذ من على قطعة من الخزف رسومها باللون الأسود على أرضية بيضاء وهى تحت رقم سجل ٨١٥٢ والقطع الثلاثة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

١٢- رسمين لغزلان رقم (أ) ترجع للعصر المملوكى مأخوذ من على قطعة من الخزف مرسوم عليها باللون الأصفر على أرضية مائلة للاحمرار أما الرسم رقم ب فمأخوذ من على قطعة من الخزف المرسوم باللون الأزرق مع تحديدات بالأسود والأحمر وهى ترجع للعصر الأيوبى ٣٩٠٢/٢ والقطعتان محفوظتان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

١٣- رسم لثلاث غزلان على الخزف الأول من أعلى مأخوذ من على قطعة من الخزف ذو الزخارف السوداء على أرضية بيضاء متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٩٣٧/٣ ، رسم الغزال فى المنتصف مأخوذ من على قطعة من الخزف ، النوع السابق ذو الزخارف السوداء على أرضية بيضاء ، القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٣٨٥٥/٨ الرسم السفلى لغزال أيضا يرفع رقبته لأعلى وهو مأخوذ من قطعة خزف مملوكى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٦٠٤٥/٤ .

١٤- مجموعات من رسوم الحيوانات مأخوذة من على قطع مختلفة من الخزف - الرسم رقم (أ) عليه رسم لذئب يتحفز للانقضاض على فريسته والرسم بالبريق المعدنى - بينما عبر الفنان عن الأجزاء التشريحية للحيوان بحزوز تصل إلى بطانة الإناء - والرسم على قطعة خزف ذى بريق معدنى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٢٤٣٥/٢ .

الرسم رقم (٣) مأخوذ من على قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى ويلاحظ هنا أن خطوط الرسم بالبريق المعدنى - بينما عبر الفنان عن الأجزاء التشريحية بواسطة ظلال من البريق المعدنى أيضا ، أما خلفية الرسم فهى بالبريق المعدنى الداكن - رقم سجل القطعة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٥٣٩٩/١٦ .

الرسم رقم (٤) عليه ثعلب مرسوم بالبريق المعدنى الداكن وهو يلتفت برأسه إلى الوراء ، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ١٢٥٩٠/١ .

الرسم رقم (د) عبارة عن أرنب برى مرسوم فى دقة بالغة بـــالبريق المعدنى وقد اعتمد الفنان فى تعبيره عن الأجزاء التشريحية للأرنـــب علـــى التقابل بين الظل والنور فيما يتعلق بلون البريق مع البطانة والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٣٦٥/١١.

الرسم رقم (هـــ) عليه بقايا لحيوان ربما كان ثعلب منـــدفع للأمـــام ليطارد فريسته وهو مرسوم بالبريق المعدنى على بطانة بيضاء ، وقد عبـــر الفنان عن أجزاء الحيوان التشريحية بواسطة خطوط بيضاء فى جسم الحيوان والقطعة السابقة كلها ترجع للعصر الفاطمى بمصر .

١٥- الرسم هنا عبارة عن بقايا حصان يعدو ، وهو مأخوذ مـــن علـــى قطعة من الخزف المرسوم بالأسود على أرضية بيضاء وهـــى ترجـــع للعـــصر المملوكى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ١٢٣٢٩/١.

١٦- رسمان لخيول - العلوى منها مأخوذ من علـــى قطعـــة مـــن الخزف المرسوم تحت الطلاء بالألوان الزرقاء والسوداء على أرضية بيضاء ، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ١٢٥٩٥/١ ، أما الرسم السفلى فهو عبارة عن رسم لحصان كامل مأخوذ من على قطعـــة من الخزف المملوكى ذو الزخارف المرسومة تحت الطلاء والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٦٠٤٢ .

١٧- رسم لطاووس بالبريق المعدنى الداكن وقد عبر الفنـــان عـــن تفاصيل شكل الطاووس بواسطة مناطق خالية من البريق والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ســـجل ٥٣٩٨/٤ .

١٨- رسم لطاووس بالبريق المعدنى يلاحظ أن الفنان عبر عن رشاقة الطاووس وطول ذيله بواسطة خطوط زخرفية من البريق المعدنى والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٥٠٧ .

١٩- رسم لمجموعة من الطيور مختلفة الأحجام مأخوذة من على قطع من الخزف ذى البر يق المعدنى الفاطمى وهى من أعلى لأسفل أرقام أ ، ب ، د ، هـ محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام السجل ٣٩٠٢/٦٠ ، ٥٣٨٣/١٥ . ١٢٣١٦/٢ ، ٣٩٠٢/٦ ، ٥٣٩٩/٣٨ ، ١٢٣١٦/٣ .

٢٠- رسوم لمجموعة من الطيور مأخوذة من على قطع من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى – كلها من العصر الفاطمى ويلاحظ استعمال الفنان للبريق الداكن للتعبير عن جسم الطائر – والتهشيرات وألوان البطانة للتعبير عن جسم الطائر – والتهشيرات وألوان البطانة للتعبير عن الأجزاء التشريحية والقطع تبعا للترتيب فى الصورة تحت أرقام السجل ٥٣٥٤/٢ ، ٥٣٩٨/٥١ ، ٦٩٢١/٩ ، ٥٣٩٨/١١ وهى كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٢١- رسوم لمجموعة من الطيور فى تصميمات مختلفة مأخوذة كلها من على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام السجل الآتية تبعا للترتيب الموجود فى الصورة : ٥٣٩٨/٥٠ ، ٦٠٢١/١٤ ، ٥٢٨٧ ، ٥٣٦٥/١ والقطع كلها ترجع للعصر الفاطمى .

٢٢- رسوم لمجموعة من الطيور فى تصميمات مختلفة ، مأخوذة كلها من على قطع من الخزف المرسوم تحت الطلاء والمعروف باسم السلويت Silhouette وهى ترجع كلها إلى العصر الأيوبى والملاحظ على الرسوم بصفة عامة طابع الرشاقة والحيوية فى الرسم وذلك بالمقارنة برسوم الطيور فى العصر الفاطمى - والقطع تحمل أرقام السجل الآتية تبعا للترتيب فى الصورة : ٥٧٥٩ ، ٦١٢٩/٤ ، ٦١٢٩/٣ ، ٥٨٤٥ ، ٥٧٦١ ، ٦٢٤٦/٣ وهى كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٢٣- رسوم مجموعة من رسوم الطيور فى تصميمات مختلفة مرسومة بالألوان الصفراء على أرضية بنية اللون بطريقة السلويت Silhouette وهى ترجع إلى العصر الأيوبى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام السجل الآتية تبعا للترتيب الموجود فى الصورة ٣٨٩٦/٥ ، ٥٣٣١/٦ ، ٥٣٣٦/٩ ، ٥٣٣٦/١٢ ، ٣٨٩٦/٦ ، ٥٣٣٦/٥ .

٢٤- مجموعة من رسوم الطيور مأخوذة من على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، وكلها مرسومة بالبريق المعدنى الذهبى الداكن على أرضيات بيضاء اللون ، والقطع تحت أرقام السجل الآتية تبعا للترتيب فى الصورة ٦١٢٤/٥ ، ٦٤٥٣/٨ ، ٦٢١%٢١ ، ٦٤٢١%١٩ ، ٣٨٥٤ ، ٢٣٨٢/٣٥ ، ٦٤٥٣/٤ وهى كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٢٥- مجموعة من رسوم الطيور مأخوذة من على قطع من الخزف مرسوم تحت الطلاء ترجع إلى العصر الأيوبى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام سجل ٥٣٥٤/٢ ، ٥٣٥٤/١٣ ، ٣٨٥٥/٣

والملاحظ هنا أن الفنان لم يحاك الطبيعة فى رسومه كما كان الحال فى العصر الفاطمى وبداية العصر اليوبى .

٢٦- رسمان لطاووس بالألوان السوداء على أرضية بيضاء بطريقة السلويت والقطعتين ترجعان إلى العصر الأيوبى ويحتفظ بهما متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام السجل ٥٩٠٩/٢ ، ٦٠٠٦/٣ ويلاحظ أن الفنان قد بالغ فى إضفاء طابع الرشاقة على الطاووسين بشكل واضح بمقارنة ذلك برسوم العصر الفاطمى .

٢٧- رسم لطائر ربما كان أوزة مرسومة على قطعة من الخزف مرسوم باللون الأسود على أرضية زرقاء والقطعة ترجع للعصر المملوكى ويحتفظ بها متحف الفن الإسلامى تحت رقم سجل ٥٣٥٤/٤ .

٢٨- رسم لطاووس ، فى أعلى الصورة مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء وذلك باللون الأسود على أرضية زرقاء والقطعة الثانية تحوى منظراً لعراك طائرين والرسم مأخوذ من قطعة من الخزف الأيوبى ذو اللون الأسود على أرضية بيضاء ، والقطعتان محفوظتان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقمى سجل ، ٥٨٥٣ ، ٧٢٦٠ .

٢٩- مجموعة من أشكال الطيور رسمت كلها بأسلوب محور بعض الشيء عن الطبيعة حتى أننا لا نستطيع تمييز نوع الطائر بسهولة على أن الرسومات تعكس حيوية بالغة وهو ما تأثر به الفنان المملوكى عن طريق منتجات الصين التى غمرت مصر فى العصر المملوكى والرسومات مأخوذة من على قطع خزفية ترجع للعصر المملوكى وهذه القطع محفوظة بإحدى

المجموعات الخاصة لدى Dr. Meyerhofs collection والرسوم كلها باللون الأزرق .

٣٠- تصميمات مختلفة لشكل الأوزة مأخوذة من على قطع من الخزف المملوكى وكلها مرسومة باللونين الأزرق والأسود على أرضية بيضاء ، والقطع تبعا للترتيب فى اللوحة تحمل أرقام سجل ٥٣٥٤/٨ ، ٦٠٤١ ، ١٧٧١ ، ٦٠٤٣ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والقطع تعكس روح العصر المملوكى من حيث التأثير بالأساليب الصينية .

٣١- رسم لنسر ناشر جناحيه مأخوذة من على قطعة خزف ذى بريق معدنى - ترجع إلى العصر الفاطمى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٩٣٥ - والبريق المعدنى ذهبى على أرضية بيضاء والملاحظ هنا أن الفنان قد استخدم التقابل بين لون البريق ولون البطانة فى التعبير عن أجزاء الطائر التشريحية .

٣٢- رسم مأخوذ من على صحن من الخزف المملوكى والطائر مرسوم باللون البنى على أرضية صفراء مائلة للاخضرار ، والصحن محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٩٣٢٣ .

٣٣- رسم لخرتيت مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكى والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٦٦٨ ، والملاحظ أن الفنان قد رسم الحيوان بخطوط بنية على أرضية صفراء .

٣٤- الرسم رقم (أ) لنسر مرسوم باللون الأصفر على أرضية بنية والقطعة تحت رقم سجل ٣٨٥٤/١٥ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والرسم

رقم (ب) لنسر ذى رأسين مرسوم بطريقة زخرفية باللون البنى على أرضية صفراء تحت رقم سجل ٥١٠٣/٣ بالمتحف نفسه .

٣٥- رسمين لكائنين خرافيين مرسومين على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى ، فى الرسم رقم (أ) استخدم الفنان خطوطاً من البريق المعدنى ذات اللون الذهبى على أرضية بيضاء والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٦٠٢٢/١ ، وفى الرسم رقم (ب) رسم الفنان الكائن الخرافى بواسطة خطوط غليظة من البريق المعدنى على أرضية بيضاء ، والقطعة محفوظة أيضا بالمتحف نفسه تحت رقم سجل ٥٣٨٢/٤٨ .

٣٦- مجموعة من رسوم الكائنات الخرافية مرسومة بخطوط من البريق المعدنى فى الرسوم (أ ، ب) على أرضية بيضاء ، والمجموعة (ج) وفيها تعكس حيوية بالغة وتعبير رشيق عن الحركة والقطع السابقة تحت أرقام أ. ٤٣٩٩/٢٧ ، ٢٥٨٩أ ، ب. ٣٩٥٤ ، ٧٠٩٥/٧ ، ٥٣٩٩/٨ والقطع ترجع للعصر الفاطمى بمصر .

٣٧- جزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى عليه زخرفة كتابية فى الإطار ، أما باطن الإناء فزخرف زخارف كتابية تنتهى بفروع نباتية ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٣٨- جزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليه زخرفة كتابية بالخط الكوفى المورق .

٣٩- جزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليه زخارف نباتية محوره ، وزخارف كتابات من الخط الكوفى .

٤٠- جزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى ، قوام الزخرفة فيه كتابات كوفية مورقة ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى . .

٤١- جزء من آنية من الخزف ذى البريق المعدى الفاطمى ، قوام الزخرفة كتابات كوفية مورقة يميز منها كلمة «بركة» .

٤٢- جزء من آنية من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى عليه زخارف أسماك بخطوط من البريق المعدنى بالإضافة إلى كتابات بالخط الكوفى .

٤٣- جزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليه ، دوائر بداخلها كتابات بالخط الكوفى وزخارف أوراق نباتية.

٤٤- قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى على زخارف كتابية محزوزة فى خلفه من البريق المعدنى ، تستطيع تمييز كلمة «كاملة» .

٤٥- جزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى ، قوام الزخرفة فيه كتابات كوفية فى الإطار ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٤٦- جزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى على كتابات كوفية مورقة محجوزة فى خلفية من البريق المعدنى ، ونستطيع تمييز كلمة «بركة» والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٤٧- جزء من باطن إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليه زخارف هندسية مشعة .

٤٨- جزء غير منتظم من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة فيه ورقة نباتية مركبة ، تخرج منها عروق نباتية تلتف حول الورقة .

٤٩- قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى ، قوام الزخرفة عليه كتابات كوفية غير مقروءة بالبريق المعدنى ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٥٠- جزء من إطار من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى عليها زخارف كتابية كوفية ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٥١- قطعة غير منتظمة الشكل عليها زخارف نباتية وكتابات كوفية مورقة ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٥٢- جزء من آنية من الخزف عليها زخارف كتابية مورقة ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٥٣- جزء من قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليه كتابات كوفية .

٥٤- قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى على كتابة كوفية مورقة تستطيع تمييز كلمة «نمطية» من بينها ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٥٥- قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى عليه كتابة كوفية مورقة تستطيع أن تميز كلمة «غبطة» .

٥٦- صحن من الخزف ذى البريق المعدنى العربى فى العصر الإسلامى ، قوام الزخرفة عليه خطوط هندسية تحوى فى داخلها نقاط مطموسة فى الصحن الذى يرجع إلى العصر الطولونى .

٥٧- جزء غير منتظم من آنية من الخزف ذى البريق المعدنى ، قوام الزخارف عليها أشكال هندسية محورية .

٥٨- قطعة غير منتظمة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليها خطوط متداخلة والبريق المعدنى تصنع زخارف هندسية.

٥٩- زخارف هندسية على قطعة غير منتظمة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى .

٦٠- زخارف هندسية عبارة عن خطوط متقاطعة ، تحصر فى جوانبها مثلثات بها زخارف نباتية .

٦١- زخارف هندسية مشعة تبدأ من منتصف الإناء وتشكل مثلثات رسم الفنان بداخلها زخارف نباتية ، والقطعة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى .

٦٢- قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى عليها شكل نجمى بداخلها زخارف نجمية .

٦٣- قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف ذى البريــق المعــدنى الفاطمى عليها زخارف هندسية عبارة عن دائرة بداخلا مستطيلات .

٦٤- جزء من إطار الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، عليهــا زخارف نباتية محورة بأسلو هندسى .

٦٥- جزء من صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قــوام الزخرفة عليه رسم لدائرة بداخله شكل نجمى يحصر بداخله شكل سداسى .

٦٦- جزء من إطار آنية من الخزف ذى البريق المعدنى الفــاطمى بداخله أشكال وعينات تحصر بداخله أوراق نباتية .

٦٧- جزء غير منتظم من الخزف المرسوم تحت الطــلاء ، قــوام الزخرفة عليه اشكال نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى العصر الأيوبى .

٦٨- قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قــوام الزخرفــة عليه أشكال نباتية محورة عن الطبيعة لأنصاف مراوح تخيليــة ، والقطعــة ترجع إلى العصر الأيوبى .

٦٩- قطعة غير منتظمة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ترجــع إلى نهاية العصر الفاطمى .

٧٠- قطعة غير منتظمة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الفاطمى - والزخارف عبارة عن أوراق نباتية محورة عن الطبيعة .

٧١- قطعة غير منتظمة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الفاطمى ، قوام الزخرفة عناصر نباتية محورة عن الطبيعة .

٧٢- جزء من إطار قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى الفـاطمى ، قوام الزخرفة أوراق نباتية محاطة بعروق نباتية محورة عن الطبيعة .

٧٣- جزء من إطار من الخزف المرسوم تحـت الطـلاء ، قـوام الزخرفة عليها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجـع إلـى العصر الأيوبى .

٧٤- جزء من قاع إناء من الخزف الأيوبى المرسوم تحت الطـلاء قوام الزخرفة عليه عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية .

٧٥- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قـوام الزخرفة أوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية ، والقطعة ترجع إلى العصر المملوكى .

٧٦- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ترجع إلى العصر المملوكى عليها مجموعة من الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة.

٧٧- جزء من قاع إناء عليها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى العصر المملوكى .

٧٨- جزء من إناء زخارف مرسومة تحت الطلاء ، قوام الزخارف مجموعات من الخطوط الهندسية المتداخلة ، والقطعة ترجع إلـى العـصر المملوكى .

٧٩- جزء غير منتظم من قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفة عناصر نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعـة ترجـع إلـى العصر الأيوبى .

٨٠- جزء غير منتظم من إناء من الخزف ذى البريــق المعــدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة أوراق نباتية متعددة الفصوص فى داخل دوائر .

٨١- جزء من قاع إناء من الخزف المرســوم تحــت الطـــلاء قـــوام الزخرفة عليها ورقة نباتية مدببة ، والقطعة ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى .

٨٢- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحــت الطـــلاء ، قـــوام الزخرفة أوراق نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى العصر المملوكى.

٨٣- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قـــوام الزخرفة ورقة نباتية ثلاثية ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٨٤- جزء غير منتظم من الخزف المرسوم تحت الطـــلاء ، قـــوام الزخرفة عليها عبارة عن زخارف نباتية محورة عن الطبيعـــة ، والقطعـــة ترجع إلى العصر المملوكى .

٨٥- جزء من قاع إناء ، قوام الزخرفة ورقة نباتية محـــورة عـــن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى .

٨٦- جزء غير منتظم من إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفة على القطعة فروع نباتية تنتهى بأنـــصاف مـــراوح نخيليـــة ، والقطعة ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى .

٨٧- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قـــوام الزخرفة شكل زهرة مركبة ، والقطعة ترجع إلى العصر المملوكى .

٨٨- شكل لإناء عليه من الخارج زخارف نباتية محــورة بــالبريق المعدنى ، والقطعة ترجع إلى العصر الطولونى .

٨٩- شكل لسلطانية من الخزف قوام الزخارف عليه زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى العصر المملوكى .

٩٠- جزء من إناء من الخزف المملوكى ، قــوام الزخرفــة عليــه زخارف كتابية وزخارف نباتية محورة .

٩١- شكل قدر من العصر المملوكى .

٩٢- توقيعات لبعض صناع الخزف من العصر المملوكى يقرأ من أعلى إلى أسفل «عمل المصرى ، عمل الشاعر ، الشاعر» .

٩٣- توقيعات لبعض صناع الخزف من العصر المملوكى يقرأ من أعلى إلى أسفل « عمل الهرمزى» ، «علمل اشلامى» ، «عمل التوريزى» .

٩٤- توقيعات لبعض صناع الخزف من العصر المملوكى يقرأ من اليمين إلى اليسار «غزال» ، عجمى ، غيبى الشامى .

٩٥- توقيعات لبعض صناع الخزف من العصر المملوكى يقرأ من اليمين إلى اليسار «غ» ، غيبى ، غيبى .

ثانياً : وصف اللوحات

لوحة ١ – (أ) :

المادة الخام : – خزف

الفترة الزمنية : – فجر الإسلام !! – مصر –

رقم السجل : – ١٥٠٨

مكان الحفظ : – مُتحف كلية الاثار – جامعة القاهرة

الوصف : – قدر على شكل فازة من الخزف ذى اللون الواحد والذى انتشر فى مصر والعراق وإيران فى فجر الإسلام وعلى ما يبدو كان لون ألفازة « أزرق فاتح » نتعرف على ذلك من خلال آثار هذه الألوان على القطعة الفنية . والملاحظ أن ألفازة هنا خالية من الزخرفة إلا من هذا اللون والقطعة مرممة فى منطقة الفوهة . ويظهر فى الصورة الجزء المضاف نتيجة الترميم . وارتفاع الفازة ١٢,٥سم ، واتساع قطر الفوهة نحو ٦,٥سم . والقطعة تنشر لأول مرة . انظر عن قطع مشابهة للقطعة السابقة .

مرجع :

A. J. Butler, Islamic Pottery, London 1926, P1. IV, A B.

لوحة ١ – (ب) : –

المادة الخام : – فخار

الفترة الزمنية : – فجر الإسلام !! – مصر –

رقم السجل : – ١٨٦٨

مكان الحفظ : – مُتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – قُلة من الفخار الغير مطلى ذات زخارف هندسية منفذة بالحز – والمعروف أن الزخارف الهندسية – هى أقدم ما عرف الإنسان من أنواع الزخارف – وكانت تنفذ على كثير من منتجات الإنسان البدائى بطريقة لا ارادية وكانت تأخذ أحياناً أشكالا زخرافية، وأحيانا أشكال خطوط منكسرة . والملاحظ أن فوهة الإناء بها أجزاء ناقصة لم ترمم بعد – وارتفاع القلة من أعلى جزء نحو ١٧,٥سم القطعة تنتشر لأول مرة.

مرجع :

– د. أحمد عبد الرازق – الفخار المطلى فى العصر المملوكى ، د. زكى محمد حسن – فنون الإسلام .

لوحة ٢ – (أ) : -

المادة الخام : - خزف

الفترة الزمنية : - العصر الطولونى

رقم السجل : - ٤٩٩

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : - قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف المعروف بأسم خزف الفيوم ويمتاز هذا النوع من الخزف بالبطانة البيضاء – وبالألوان المتعددة – وزخرفته بطبقة عامة عبارة عن بقع متناثرة على جدران الإناء من ألوان مختلفة وربما كانت صناعة هذا النوع من الخزف في مصر تقليداً لأنواع من الخزف الصينى تم إنتاجها في عصر أسرة تانج وأستمر إنتاج هذا النوع لفترة طويلة فى مصر ، القطعة تنشر لأول مرة .

مرجع :

- د. محمد مصطفى – الخزف الإسلامى – القاهرة ١٩٥٦ .

لوحة ٢ – (ب) : –

المادة الخام : – خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : – العصر الطولونى

رقم السجل : – ٥٧٨

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – قطعة غير منتظمة الشكل ، قوام الزخرفة عليها مناطق هندسية بألوان البريق ولون البطانة محاطة من الخارج بخطوط مرسومة ايضاً بالبريق المعدنى ، والمعروف أن هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى ذى الزخارف الهندسية ينسب إلى مصر فى العصر العباسى (الطولونى فى مصر) . القطعة تنشر لأول مرة.

مرجع :

A. J. Butler, Islamic Pattery. London 1926

لوحة ٣ – (أ) : –

المادة الخام : – خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : – العصر الفاطمى

رقم السجل : – ١٣٠٤

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – جزء من قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى – قوام الزخرفة عليه – عبارة عن حيوان «أرنب» وفى فمه فرع نباتى والملاحظ أن رسم الحيوان بالبريق المعدنى والخلفية بلون البطانة الأبيض وهذه الموضوعات انتشرت بكثرة فى العصر الفاطمى على الخزف ذى البريق المعدنى . القطعة تنشر لأول مرة.

مرجع :

– د. محمد مصطفى – الخزف الإسلامى – القاهرة سنة ١٩٥٦

لوحة ٣ – (ب) : –

المادة الخام : – خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : – العصر الطولونى

رقم السجل : – ٧٩٩

مكان الحفظ : – مُتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – القطعة غير منتظمة الشكل – قوام الزخرفة عليها تأشيرات ونقط مطموسة – وهذا النوع من الزخرفة يعرف فى تاريخ الفنون الإسلامية باسم زخارف سامرا وهو أمر لا ينفى استخدام هذه الزخرفة فى الطرز المقتبسة الإسلامية المتأثرة بطراز سامرا ومن بينها – الطراز الطولونى بمصر . القطعة تنشر لأول مرة .

مرجع :

A. J. Butler, Islamic Pottery, London 1926. Herzfeld, Die Keramik Van Sammra .

لوحة ٤ – (أ) : –

المادة الخام : – خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : – العصر الفاطمى

رقم السجل : – ١٢٩٧

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف :– جزء من إناء قوام الزخرفة عليه رسم طائر صغير بمادة البريق المعدنى على خلفية من لون البطانة المائلة للبياض – والملاحظ أن منقار الطائر يتصل بزخرفة نباتية تحيط بالطائر – والطائر بصفة عامة قريب من الطبيعة . القطعة تنشر لأول مرة

لوحة ٤ – (ب) : –

المادة الخام : – خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : – العصر الفاطمى

رقم السجل : – ١٥٥٨

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – جزء من تمثال – ديك – بقى منه المنقار والعينين – علماً أن الملاحظ بصفة عامة كلمة التماثيل الخزفية فى الفن الإسلامى بصفة عامة ، وخاصة فى العصر الفاطمى . ولقد استعمل الفنان هنا خطوط البريق المعدنى فى التعبير عن ملامح الطائر . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٥ – (أ) : -

المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : - العصر الفاطمى

رقم السجل : - ٨١٦

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : - جزء من صحن من الخـــزف ذى البريـــق المعـــدنى الفاطمى عليه جزء من رسم آدمى – قـــوام الزخرفـــة عليه شخص يمسك بكأس – والملاحظ أن هذا المنظـــر رسمه الرسام الفاطمى بكثرة على أوانيه الخزفية ولقـــد استخدم الفنان البريق المعدنى فى رسم الشخص وترك الخلفية دون البريق إلا من بعض الخطوط بمادة البريق المعدنى أيضاً وحتى يستطيع الفنان أن يظهـــر شـــكل الكأس جعله بلون البطانة ، وليس بلون البريق المعدنى وكذلك الأمر بالنسبة لتفاصيل شكل الأيدى والأصابع . القطعة تنشر لأول مرة.

لوحة ٥ – (ب) : –

المادة الخام : – خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : – العصر الفاطمى

رقم السجل : – ١٤٥٧

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – جزء من تمثال – قط – عبر الخزاف عن ملامح القط بواسطة البريق المعدنى – الذى تركه لنا بمساحات كبيرة أسفل العينين – أما العينان فقد رسمهما الفنان بخطوط من البريق المعدنى الزيتونى المخضر – أما شكل انف فقد تركه المصور دون بريق معدنى وأكتفى بلون البطانة حتى يظهره أكثر . وعلى أى حال فإن هذا الجزء من التمثال يعطينا فكرة عن قدرة الفنان الفاطمى على صناعة أنواع التماثيل الخزفية وإن كان ما وصلنا منها نادراً . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٦ – (أ) : -

المادة الخام : – خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : – العصر الفاطمى

رقم السجل : – ٩٧٧

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف ذى البريق المعدنى – قوام الزخرفة عليها – كتابات كوفية تخرج منها زخارف نباتية . والملاحظ أن الكتابات الكوفية المزهرة كانت تعكس نوعاً من الزخارف التى استعملها الفنان الفاطمى على الخزف بصورة رئيسية. القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٦ – (ب) : -

المادة الخام : – خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : – العصر الفاطمى

رقم السجل : – ٨١٧

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف ذى البريق المعدنى عليها بقايا رسم لشخص آدمى – تظهر منه فقط ملابسه . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٧ – (أ) : –

المادة الخام : – فخار

الفترة الزمنية : – العصر الأيوبى

رقم السجل : – ٧٢٥

مكان الحفظ : – متحف كلية الاثار – جامعة القاهرة

الوصف : – جزء من فوهة قلة من الفخار يظهر منها شباك القلة – وقوام الزخرفة فى هذا الشباك وردة متعددة الفصوص على قاعدة من زخارف هندسية منتظمة . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٧ – (ب) : –

المادة الخام : – خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : – العصر الفاطمى

رقم السجل : – ١٥٥٧

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – قطعة غير منتظمة الشكل تستطيع أن تبين الجزء الأمامى من رأس فيل بما فيها النابين والملاحظ هنا استعمال البريق المعدنى الزيتونى فى التعبير عن شكل جسم الفيل أما التفاصيل فقد تركها دون بريق معدنى . وأكتفى بلون البطانة . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٨ – (أ) : –

المادة الخام : – فخار

الفترة الزمنية : – العصر الفاطمى

رقم السجل : – ٥٦٣

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – ختم فخار – عليه الحفر البارز صورة أرنب – فى وضع عدو – والمعروف أن هذه الأختام كانت تستخدم بكثرة فى العصر الفاطمى – والملاحظ أن الفنان هنا عبر عن حيوية ملحوظة فى شكل الأرنب . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٨ – (ب) : –

المادة الخام : – فخار

الفترة الزمنية : – العصر الأيوبى

رقم السجل : – ٧٤٠

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – شباك قلة من الفخار الغير مطلى – قوام الزخرفة عليه – زخارف هندسية عبارة عن أشكال زهور ذات فصوص مختلفة يفصل بينها زخارف هندسية . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٩ – (أ) : –

المادة الخام : – فخار

الفترة الزمنية : – العصر الفاطمى

رقم السجل : – ٥٦٥

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – ختم عليه الزخارف المحزوزة على شكل طـــائر – والملاحظ أن الطائر يبعد عن الطبيعة إلى حد كبير . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٩ – (ب) : –

المادة الخام : – فخار

الفترة الزمنية : – العصر الأيوبى أو (المملوكى) !!

رقم السجل : – ٥٧٥

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – ختم أسطوانى الشكل قوام الزخرفة عليـــه بالبـــارز نقاط ودوائر . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٠ – (أ) : –

المادة الخام : – خزف مرسوم تحت الطلاء

الفترة الزمنية : – العصر الأيوبى

رقم السجل : – ٣٣٣

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – قطعة غير منتظمة الشكل عليها رسم لجزء من حيوان وحوله فروع نباتية بالألوان الأسود والأزرق والأحمر على أرضية بيضاء – والملاحظ أن جسم الحيوان بـه استطالة – وهى ميزة من مميزات الزخارف فى العصر الأيوبى . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٠ – (ب) : –

المادة الخام : – خزف مرسوم تحت الطلاء

الفترة الزمنية : – العصر الأيوبى

رقم السجل : – ٣٥١

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – قوام الزخرفة على هذه القطعة الغير منتظمة من الخزف رسم طائرين بينهما رسم نباتى بالزخارف متعددة الألوان باللون الأزرق والأحمر والأسود والأخضر على أرضية بيضاء . والملاحظ أن رسم الطائر يبعد بعض الشيء عن الطبيعة . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١١ – (أ) : –

المادة الخام : – خزف مرسوم تحت الطلاء

الفترة الزمنية : – العصر المملوكى

رقم السجل : – ٣٨٩

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – قطعة غير منتظمة الشكل تمثل بعض الزخارف النباتية ، بافضافة إلى توقيع كلمة «عمل غيبى» وغيبى هذا أحد أعلام الخزافين المسلمين فى مصر فى العصر المملوكى تميز إنتاجه بالدّقة ومحاكاة الطبيعة ، وتأثر إلى حد كبير بالمؤثرات الفنية الآتية من الصين ويعتبر غيبى من الفنانين الذين قادوا طرازاً فنياً أرتبط بهم وكون لنفسه العديد من التلاميذ الذين أتبعوا أسلوبه الفنى فى زخرفة الأوانى الخزفية.

القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١١ – (ب) : –

المادة الخام : – خزف مرسوم تحت الطلاء

الفترة الزمنية : – العصر المملوكى

رقم السجل : – ١٨٧٧

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – جزء غير منتظم من قاع إناء من الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الطلاء ، وقوام الزخرفة بقايا رسم لشخص يمسك بكأس وسهم يرفعه إلى فمه والزخارف منفذة بالألوان الأحمر والأسود على أرضية بيضاء . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٢ – (أ) : –

المادة الخام : – خزف مرسوم تحت الطلاء

الفترة الزمنية : – العصر المملوكى

رقم السجل : – ١٥٧٠

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – جزء من قاع إناء من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الطلاء – قوام الزخرفة فى هذا الجزء رسم باللون الأزرق لطائرين أحدهما كبير الحجم وفوقه طائر أصغر حجماً – والملاحظ هنا أن الخزاف حاول الاقتراب من الطبيعة فى رسمه لهذين الطائرين وكما أن الخزاف هنا ترك اسمه على ظهر الإناء . وهو الخزاف المشهور «غيبى».

– القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٢ – (ب) : –

المادة الخام : – خزف مرسوم

الفترة الزمنية : – العصر المملوكى

رقم السجل : – ١٢٦٨

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء قوام الزخرفة رسم حيوانين بينهما رسم نباتى والزخارف بالألوان الأسود والأزرق والأحمر على أرضية بيضاء . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٣ – (أ) : –

المادة الخام : – فخار مطلى

الفترة الزمنية : – العصر المملوكى

رقم السجل : – ١٩٣٢

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – سلطانية من الفخار المطلى – الزخرفة الرئيسية عليها ، عبارة عن كتابات باللون الأصفر الفاتح على أرضية باللون الأصفر الداكن ولقد انتشر هذا النوع من الفخار فى العصر المملوكى كمنافس للصناعات المعدنية – ارتفاع الإناء ١١سم – قطره ٢٥سم . الملاحظ أن القطعة مرممة وأن أجزاء من القاعدة ناقصة . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٣ – (ب) : –

المادة الخام : – فخار مطلى

الفترة الزمنية : – العصر المملوكى

رقم السجل : – ١٤٣٠

مكان الحفظ : – متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : – جزء من قاع إناء من الفخار قوام الزخرفة عليه رسم بالحز لسمكتين فى أوضاع مختلفة . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٤ – (أ) : -

المادة الخام : - فخار

الفترة الزمنية : - العصر المملوكى

رقم السجل : - ٢٤٢

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : - جزء غير منتظم من الفخار المطلى بالمينا – الزخرفة الرئيسية هى الكتابات العربية باللون البنى الفاتح على أرضية صفراء وربما تشير هذه الكتابات الباقية على هذا الجزء إلى بعض ألقاب أمراء المماليك . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٤ – (ب) : -

المادة الخام : - بلاطة قاشانى

الفترة الزمنية : - العصر العثمانى

رقم السجل : - ١١٧١

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الوصف : - جزء غير منتظم من بلاطة قاشانى قوام الزخرفة عليها زخارف نباتية محورة باللون الأبيض والأخضر على أرضية زرقاء. والملاحظ قرب الزخارف النباتية من الطبيعة . القطعة تنشر لأول مرة .

مراجع البحث

أولاً : المراجع العربية

- **أحمد عبد الرازق :**

- الفخار المصرى المطلى فى عصر المماليك ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٦٨ .
- الرنوك على عصر سلاطين المماليك – المجلة التاريخية المصرية مجلد ٢١ لسنة ١٩٧٤ .

- **جمال محمد محرز :**

- الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى ، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٤٤ .

- **حسن الباشا :**

- دراسات فى طرز الخزف الإسلامى موسوعة الآثار الإسلامية ، المجلد الثانى بيروت ١٩٩٩ .

- **حسن عبد الوهاب :**

- القاشانى فى الاثار العربية بمصر مجلة الهندسة ١٩٣٤ .
- توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، مجلة المجمع العلمى المصرى ، المجلد السادس والثلاثون ج٢ ، القاهرة ١٩٥٥ .

- **زكى محمد حسن :**

- كنوز الفاطميين ، القاهرة ١٩٣٧ امضاءات الفنانين فى الإسلام ، ملة الثقافة العدد (٤٠) .

- **سعاد ماهر محمد :**
- الخزف التركى ، القاهرة ١٩٧٧ .
- **عاصم محمد رزق :**
- مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى مجيئ الحملة الفرنسية ، القاهرة ١٩٨٩ .
- **عبد الرؤوف على يوسف :**
- خزافون من العصر الفاطمى واساليبهم الفنية ، مجلة كليـة الآداب جامعة القاهرة المجلد العشرون الجزء الثانى ١٩٥٨ .
- **محمد عبد العزيز مرزوق :**
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين القاهرة ١٩٧٢ .
- الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى القاهرة ١٩٦٣ .
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
- **محمد مصطفى :**
- الخزف الإسلامى ، القاهرة ١٩٥٦ شرف الأيوانى ، مؤتمر الآثار فى البلاد العربية ، دمشق ١٩٤٧ .
- **محمود إبراهيم حسين :**
- إعلام المصورين المسلمين ، وأشهر أعمالهم الفنية القاهرة ١٩٨٦ .
- الخزف الإسلامى فى مصر ، القاهرة ١٩٨٤ .
- الخزف الإسلامى فى الأردن ، القاهرة ١٩٨٨م .
- العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار فى العصور الإسلامية ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة العدد (٣) سنة ١٩٨٩.
- موسوعة الفنانين المسلمين ، الجزء الأول القاهرة سنة ١٩٨٩ .
- الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى القاهرة ١٩٩٩ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

Abel. A. : Gaibi et les grinds Faienciers d'epaque Mamlouke, Le Caire, 1930.

Bahgat, Ali : La Ceramique Egyptiene de L'epoque Musulmane 1922.

Bahgat, Ali, Massoul F. : Le Ceramique Musulmane de L'Egypte, Le Caire 1930.

Breastd, J.H. : Islamic Pottery A study Mainly Historical, London 1920.

Butler, A. J. : History of Egypt, London 1905.

Ge Za Fehervari :

- Islamic Pottery Barlobe Collection, London . 1973 .
- Keramik Und andere Kleinfunde der islamischen Zeit von. Baalbek, Berlin 1925 .

Hobson, R : Aguide to the Islamic Pottery of near East, London 1932 .

Lone, A. : Early Islamic Pottery, London 1953 Later Islamic Pottery, 1957.

Olmer P. : Les Filter des gargoulettes, (Catalogue General du Musee Arabe du Cairo) Le Caire 1932.

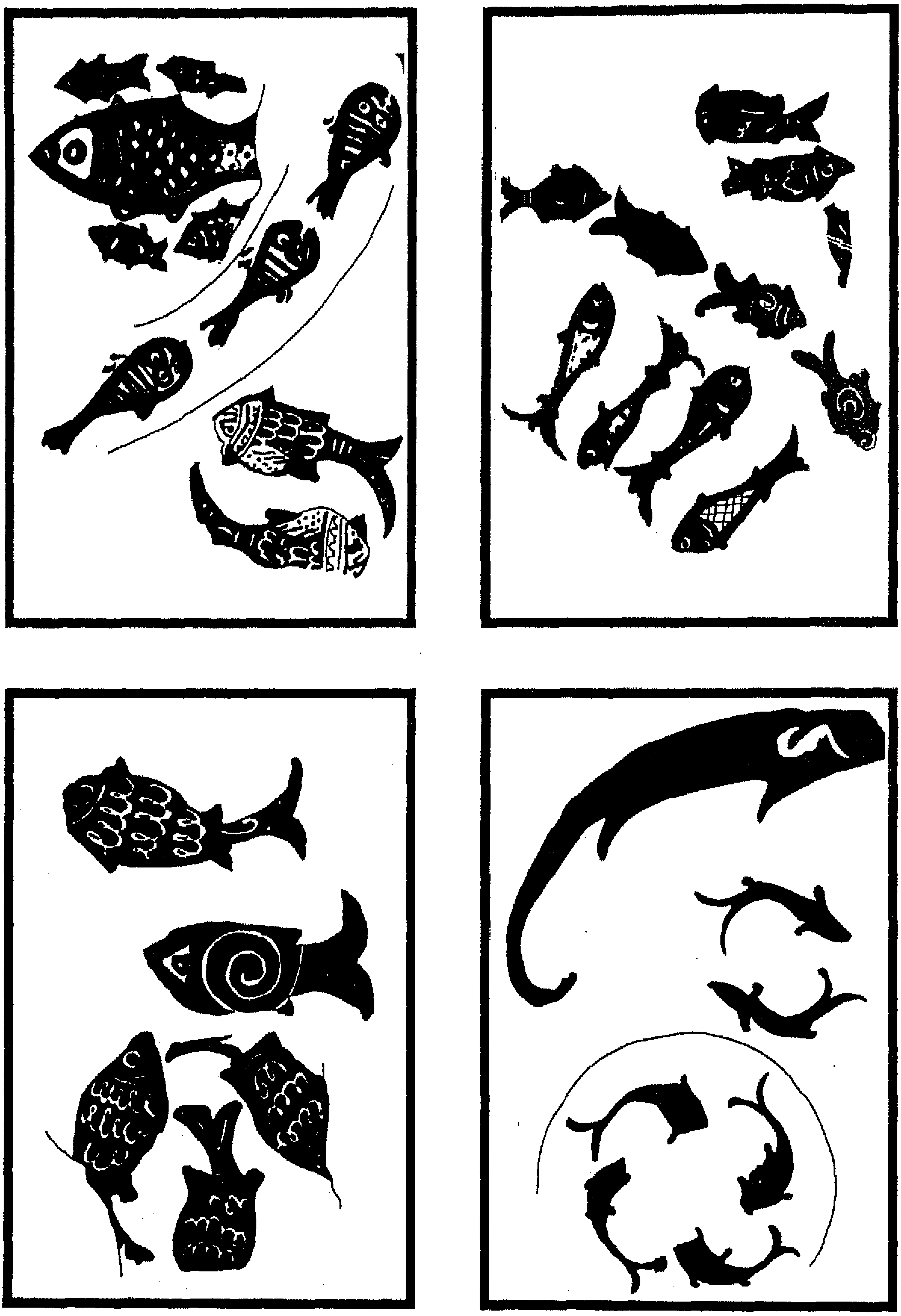
Pezard, M. : Le Ceramique Archaique de I'Islam et ses Origines, Paris 1920.

Pier, G. C. : Pottery of the Near East, New York, 1909.

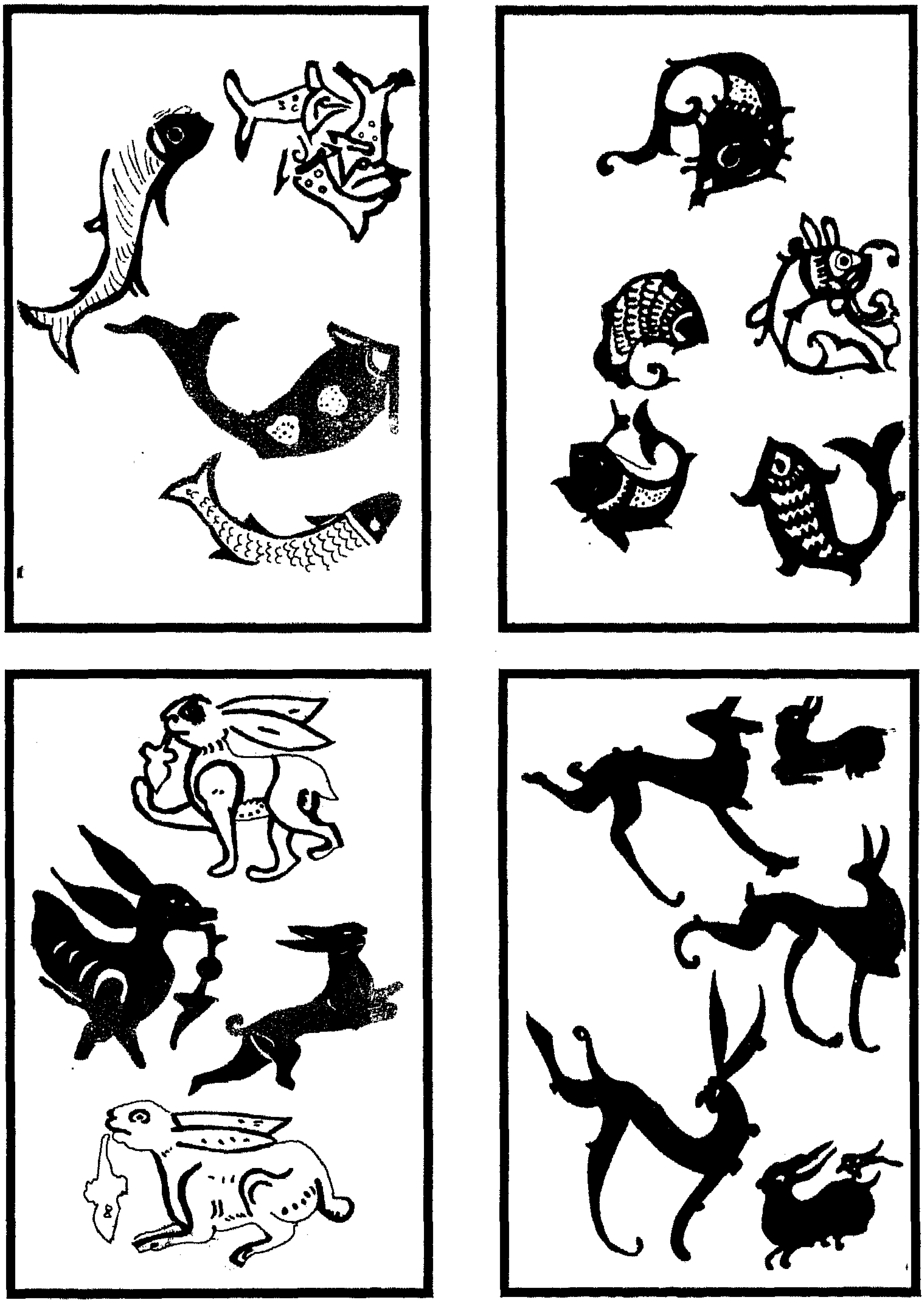
Sarre F. : Die Keramik von Samarra, Berlin 1925.

Wilson, P : Islamic Pottery London 1969 .

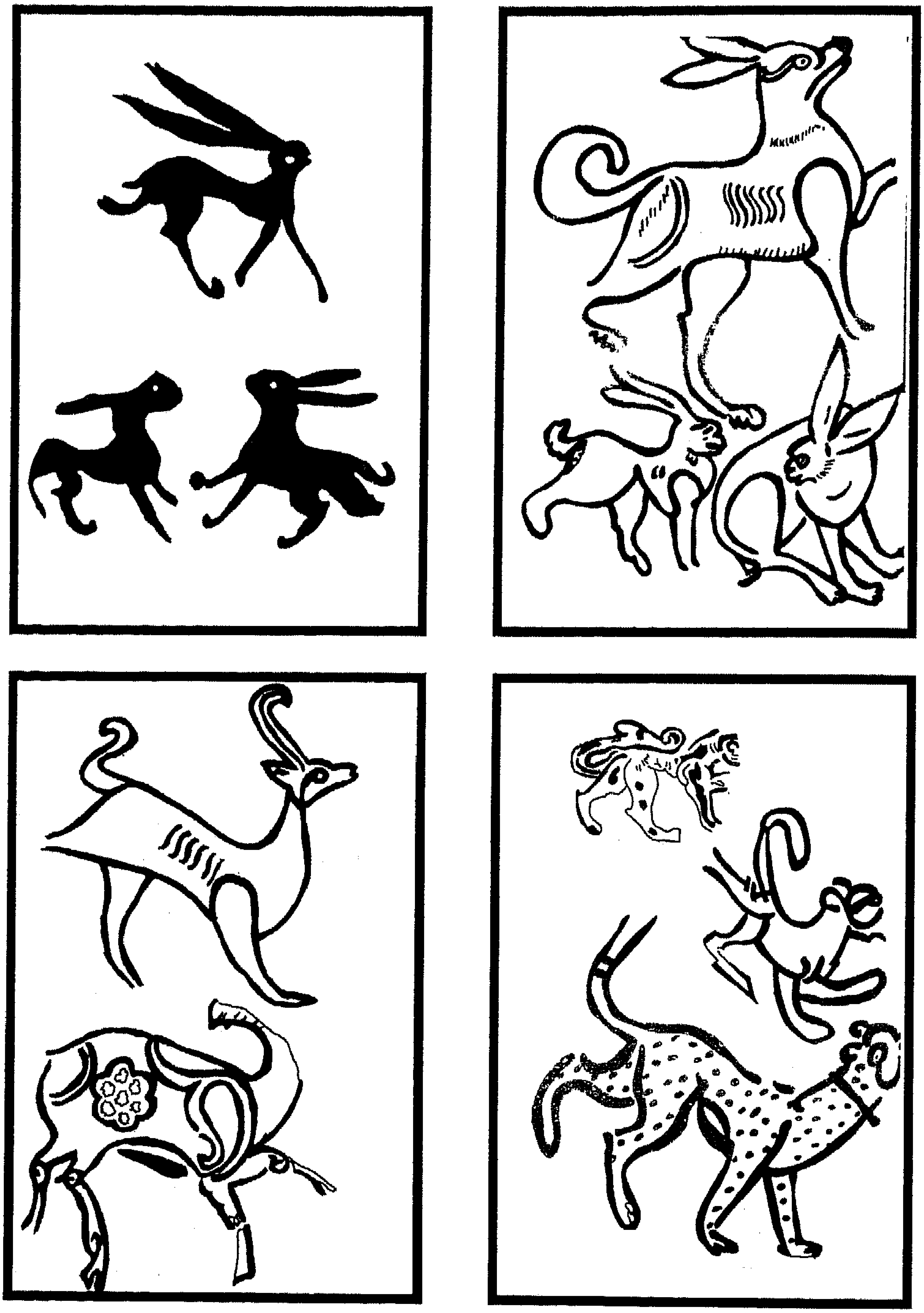
أطلس الأشكال والرسوم اليدوية



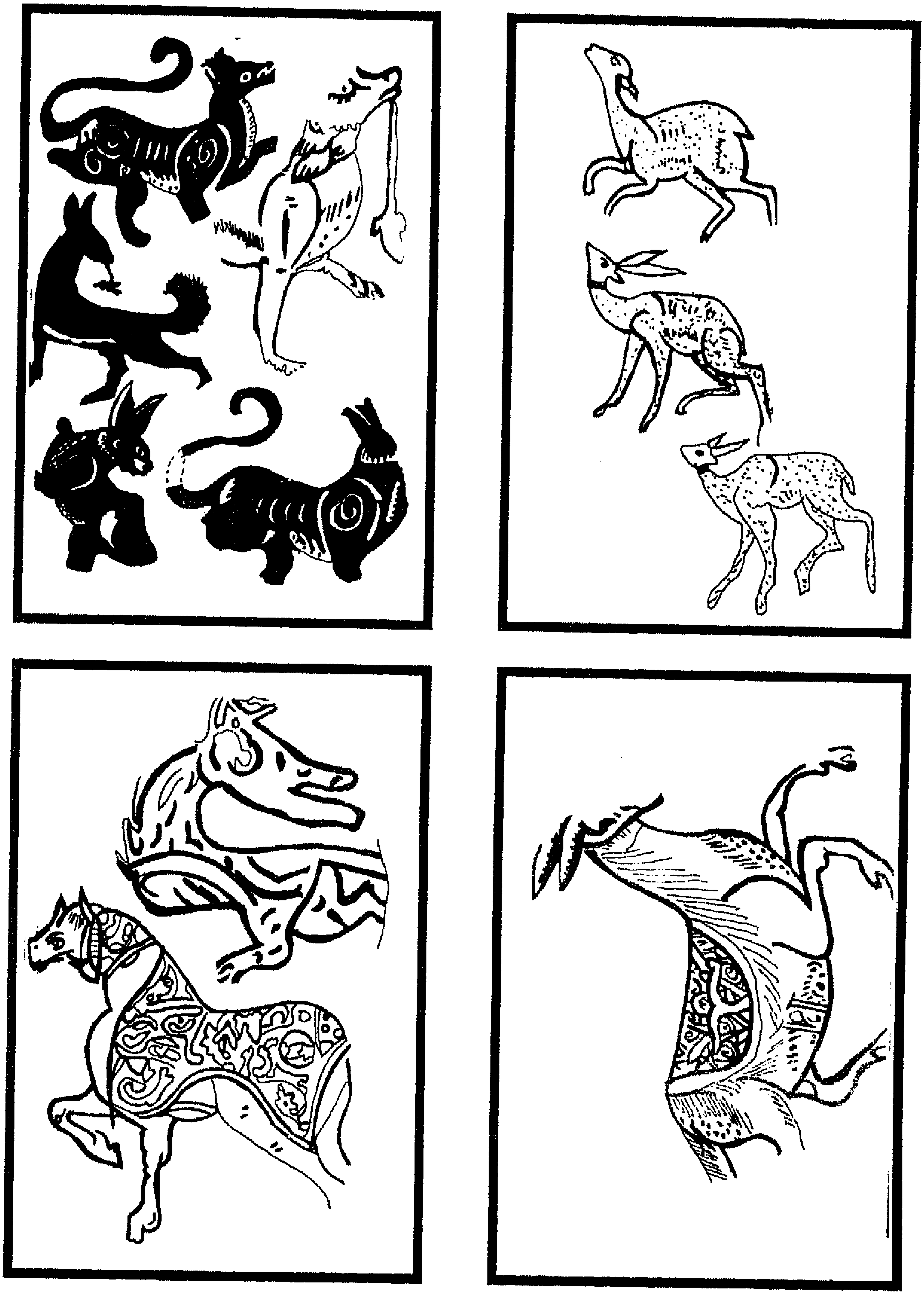
شكل رقم (١، ٢، ٣، ٤)



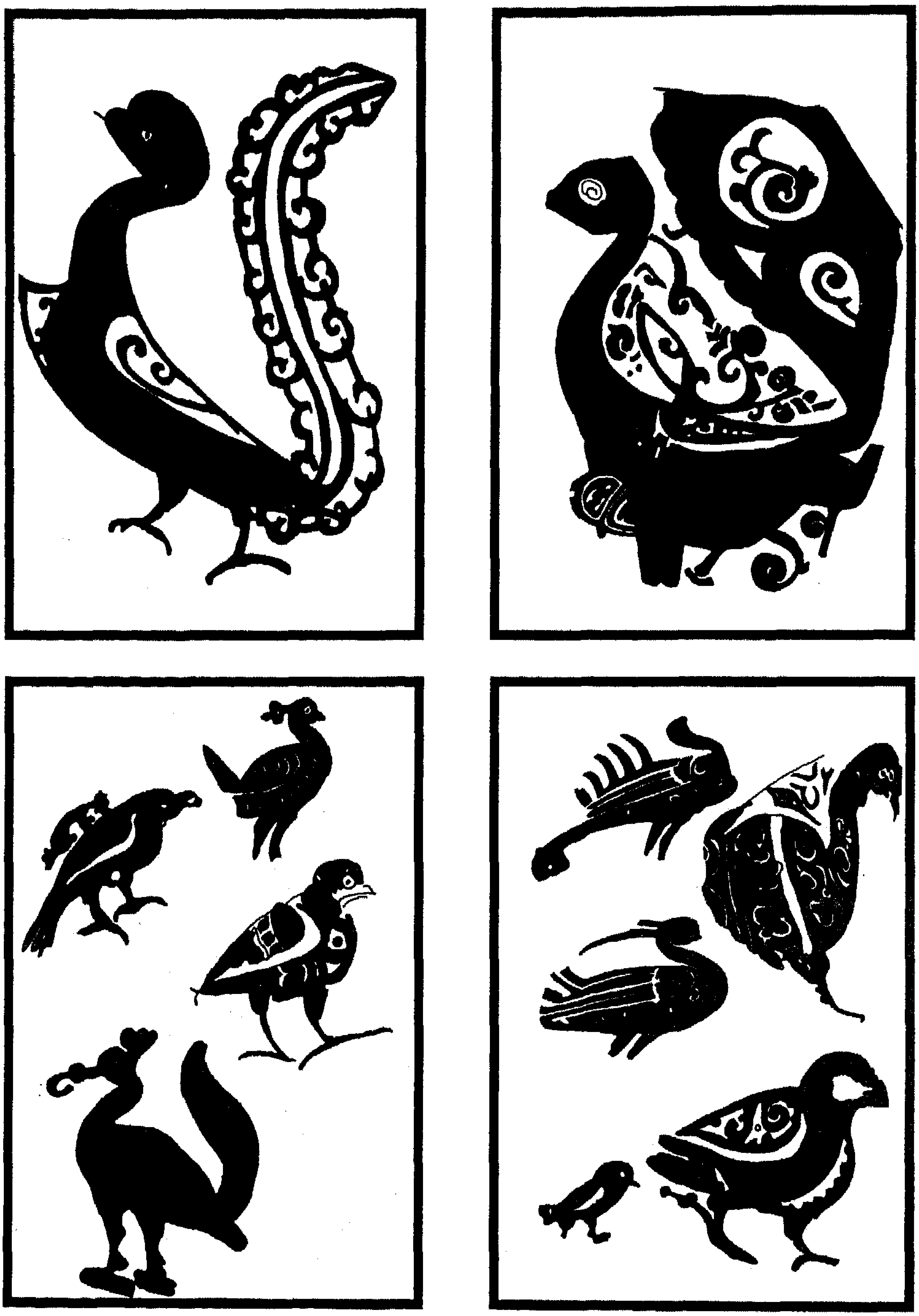
شكل رقم (٤، ٥، ٦، ٧)



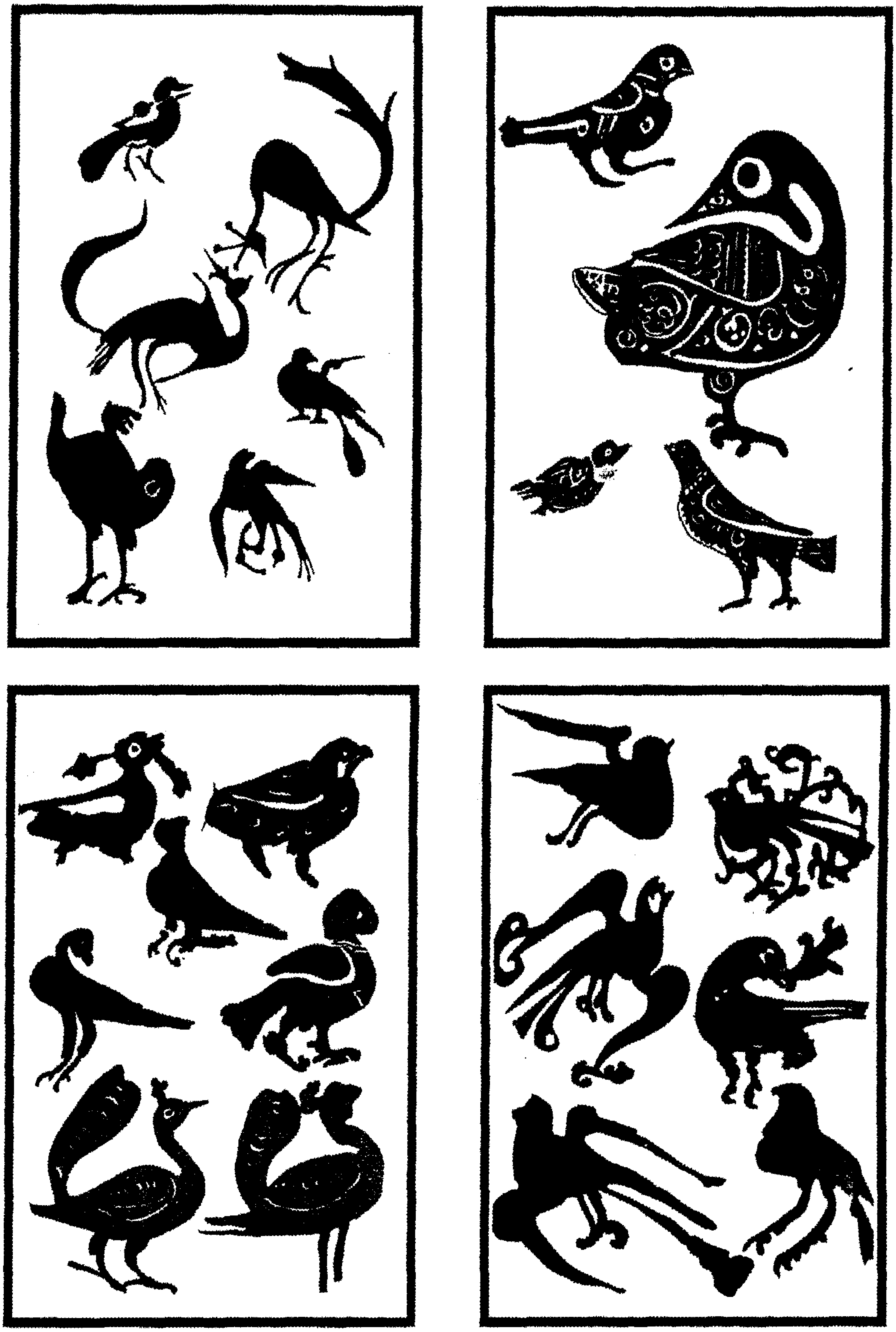
شكل رقم (٨، ٩، ١٠، ١١)



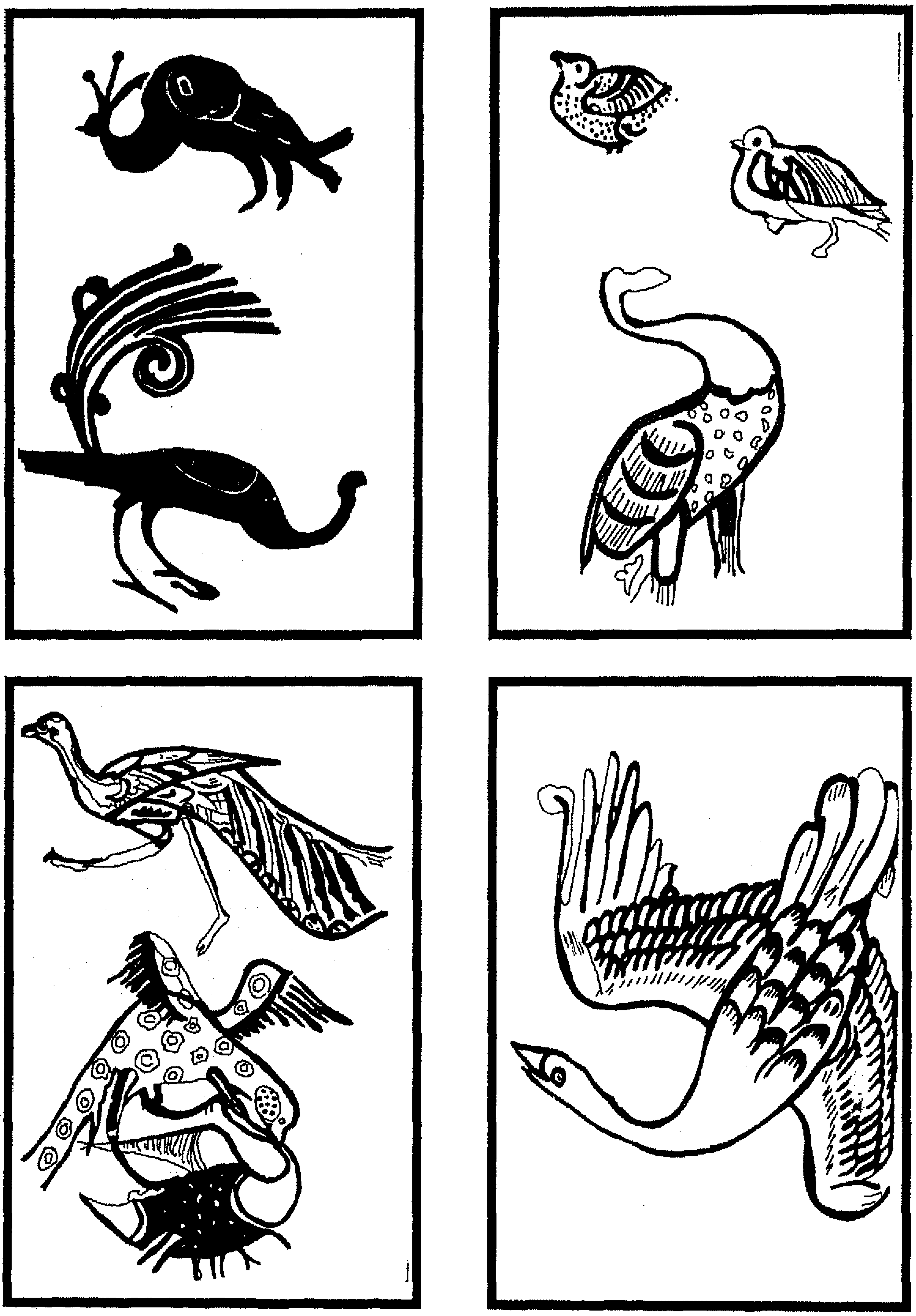
شكل رقم (١٢، ١٣، ١٤، ١٥)



شكل رقم (١٦، ١٧ ، ١٨ ، ١٩)



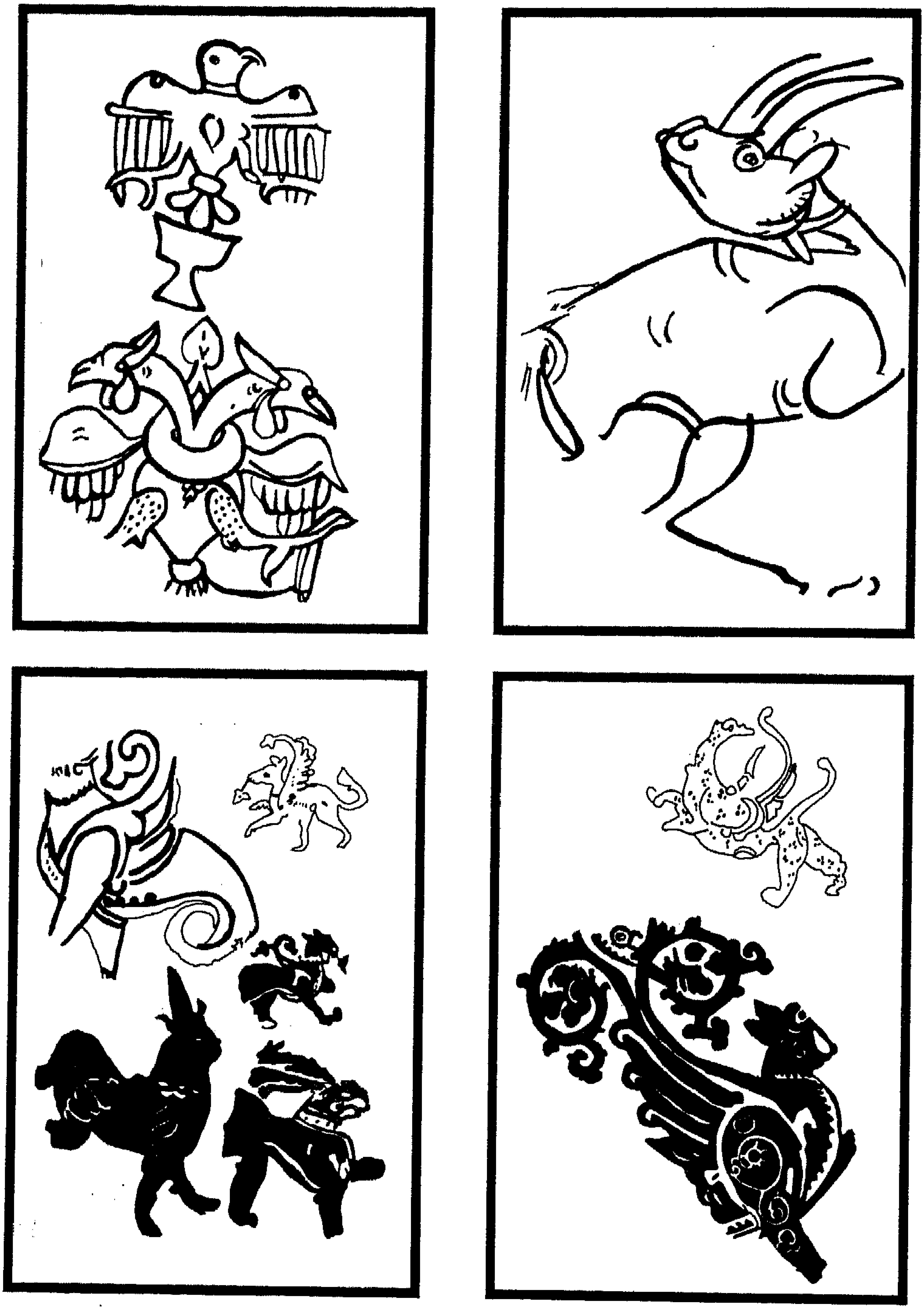
شكل رقم (٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣)



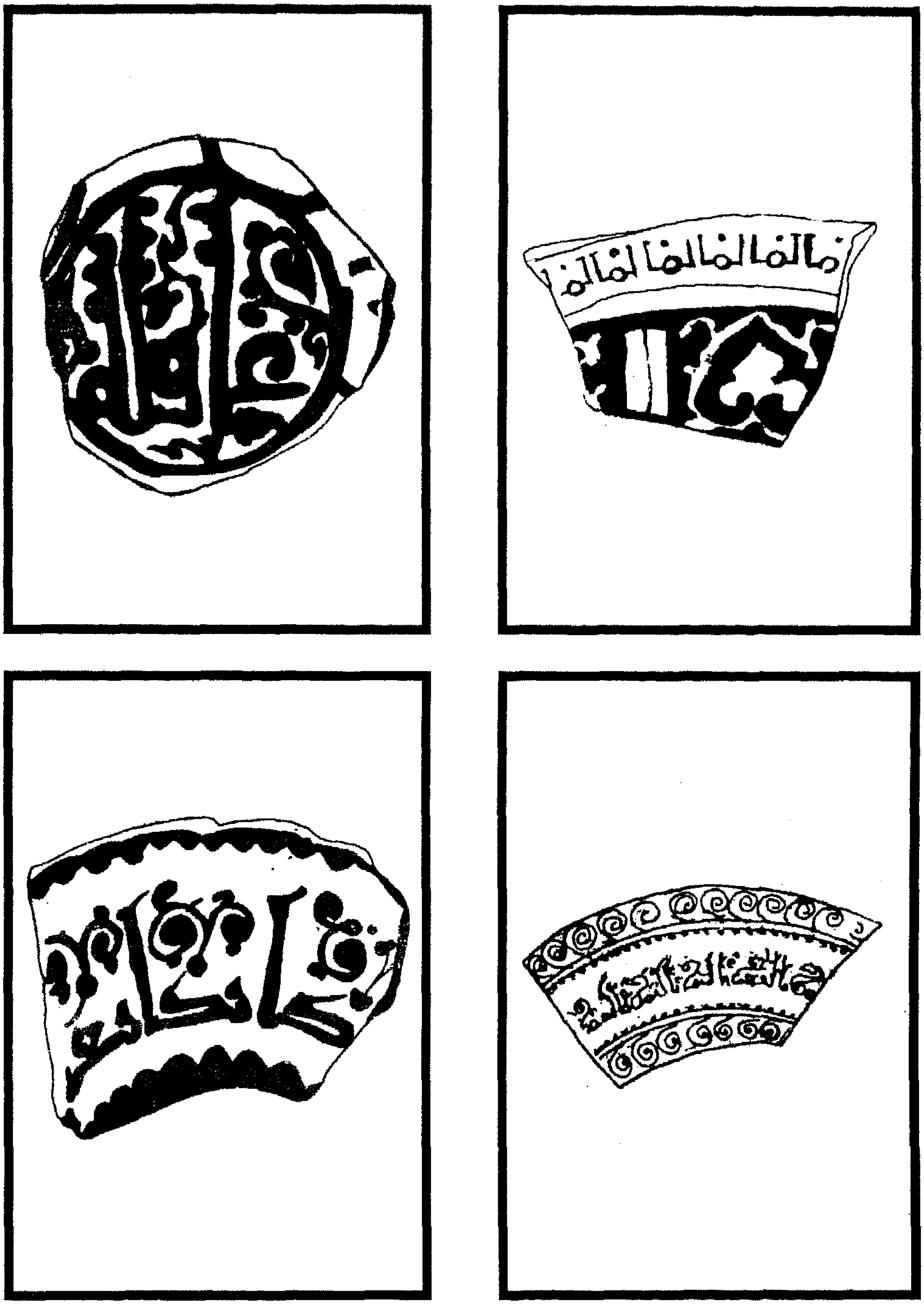
شكل رقم (٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧)



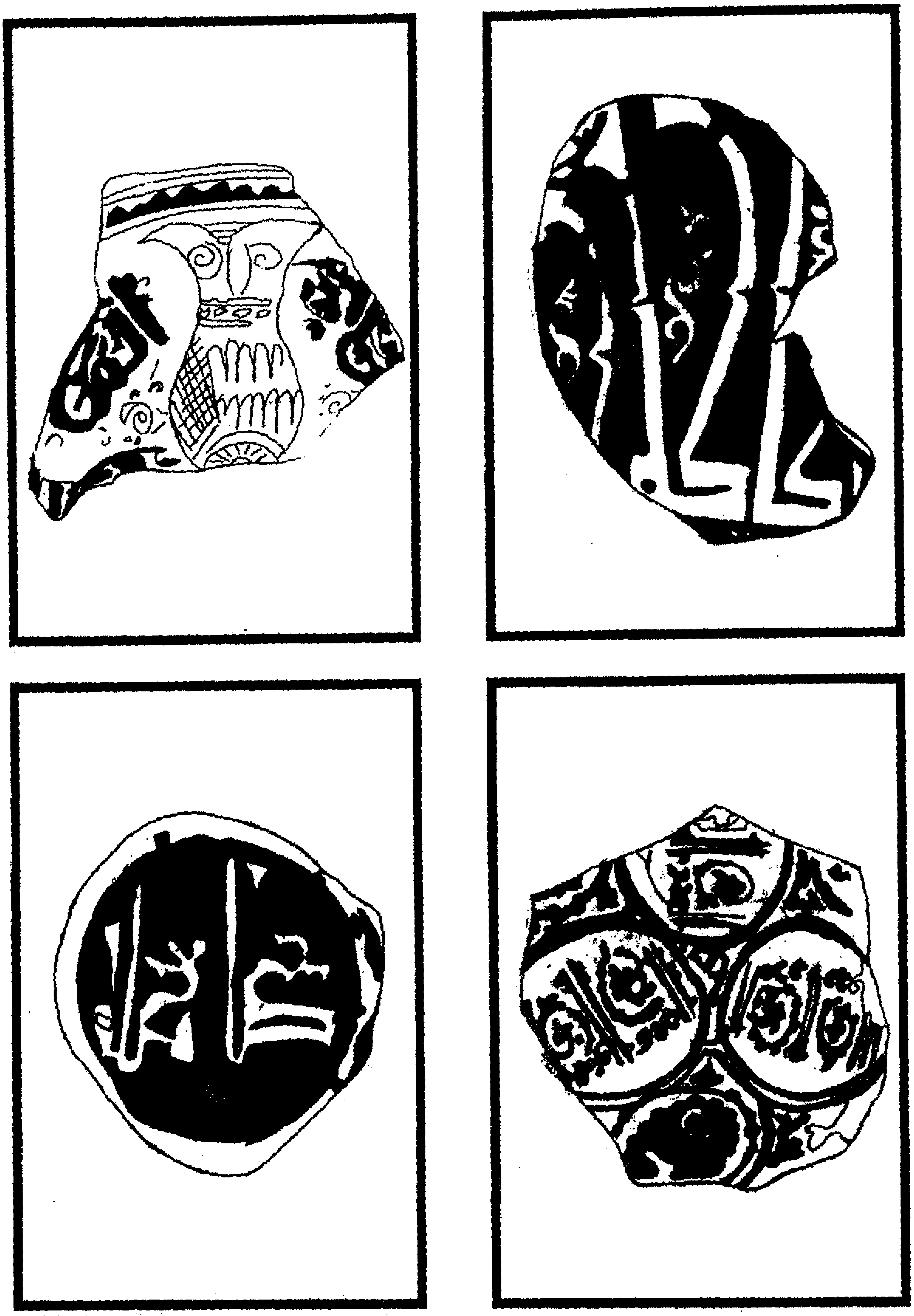
شكل رقم (٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١)



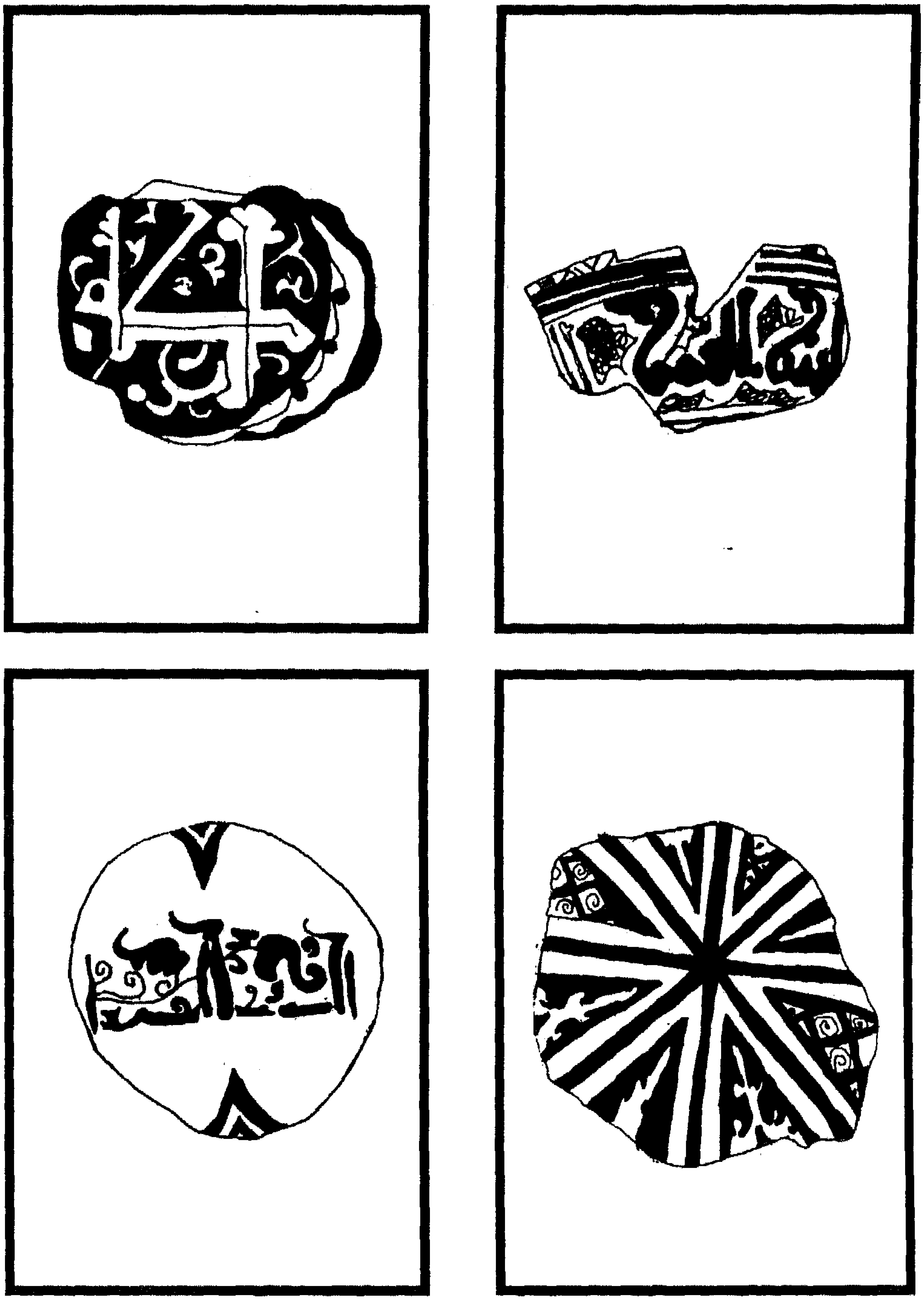
شكل رقم (٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥)



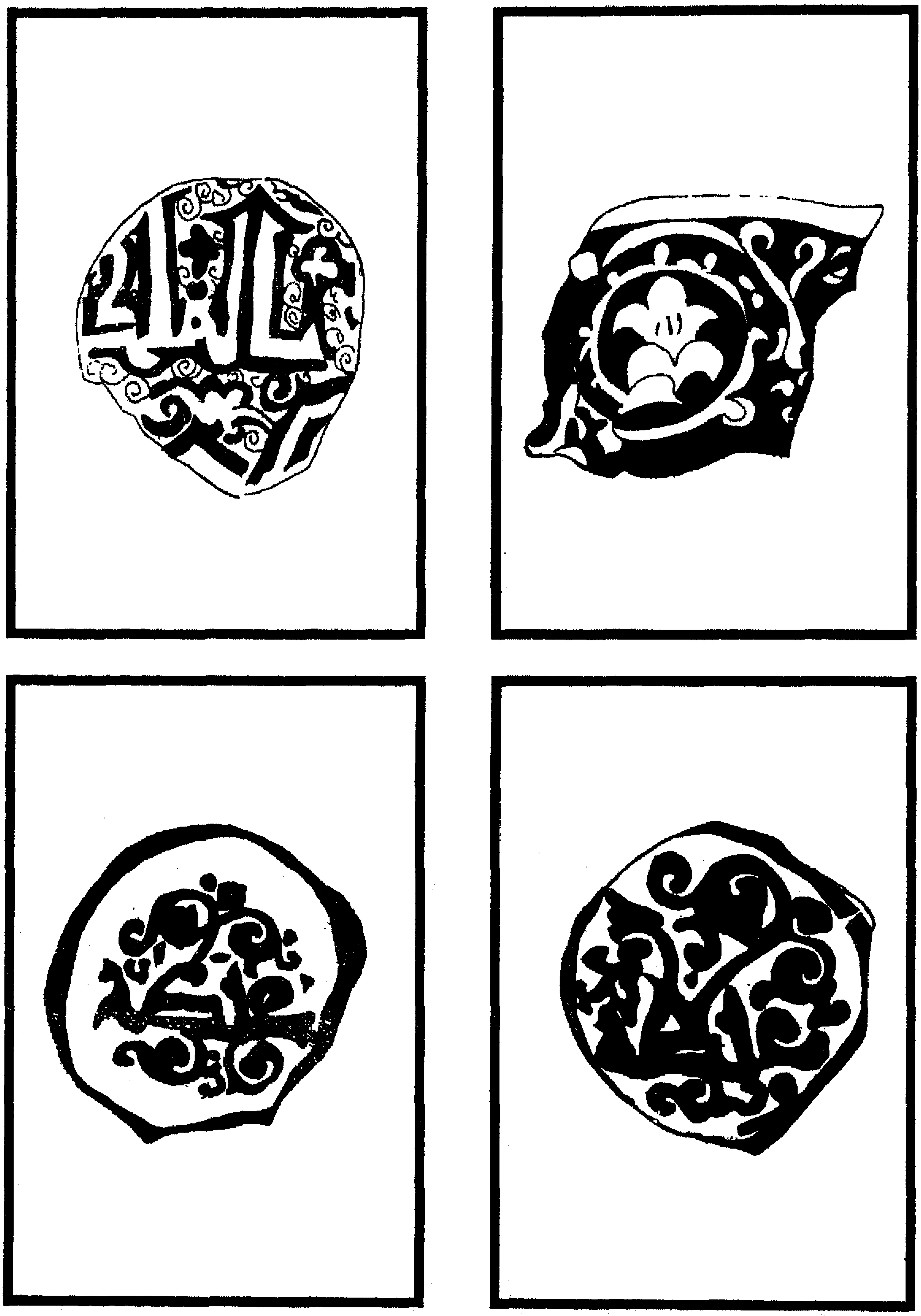
شكل رقم (٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩)



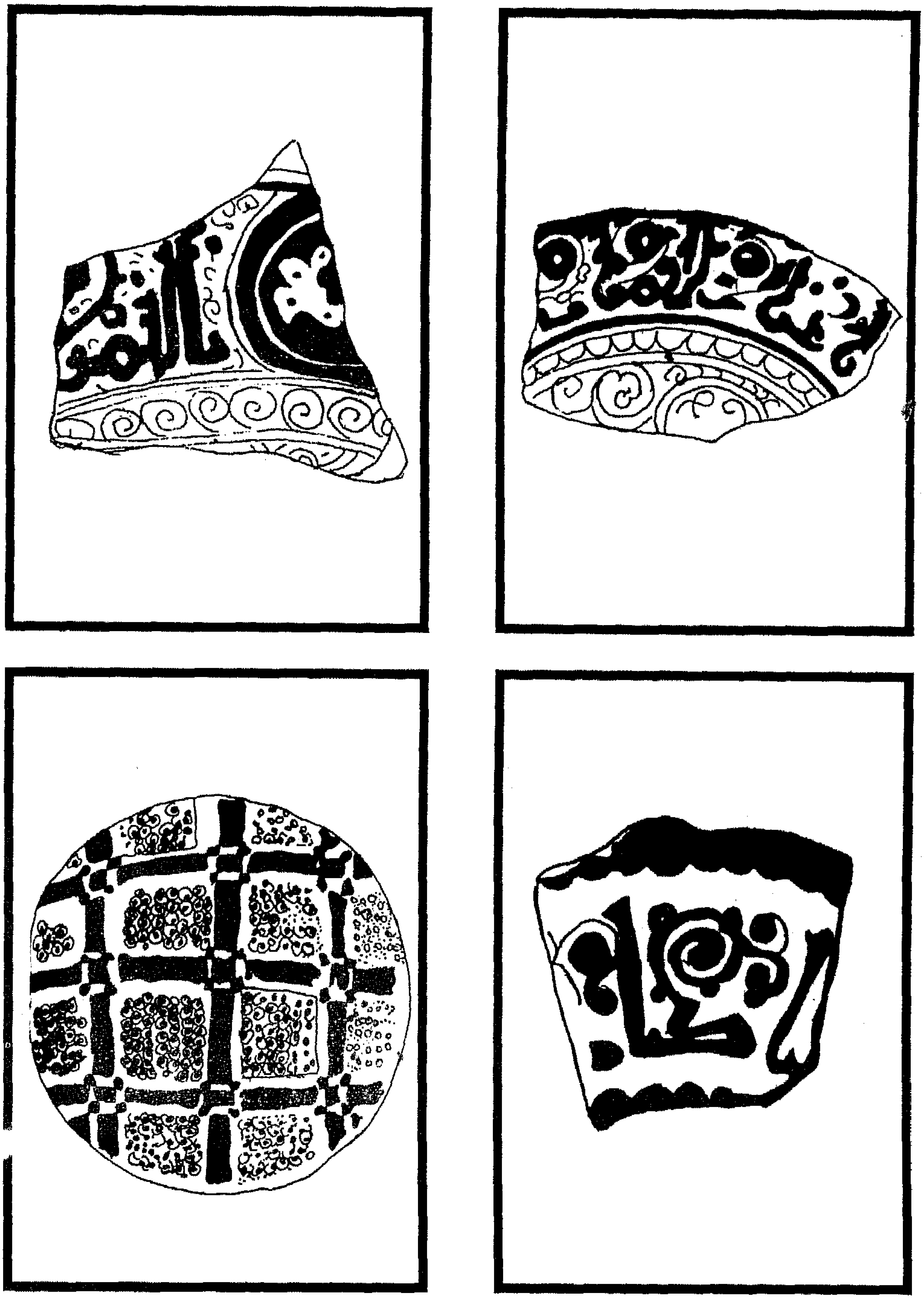
شكل رقم (٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣)



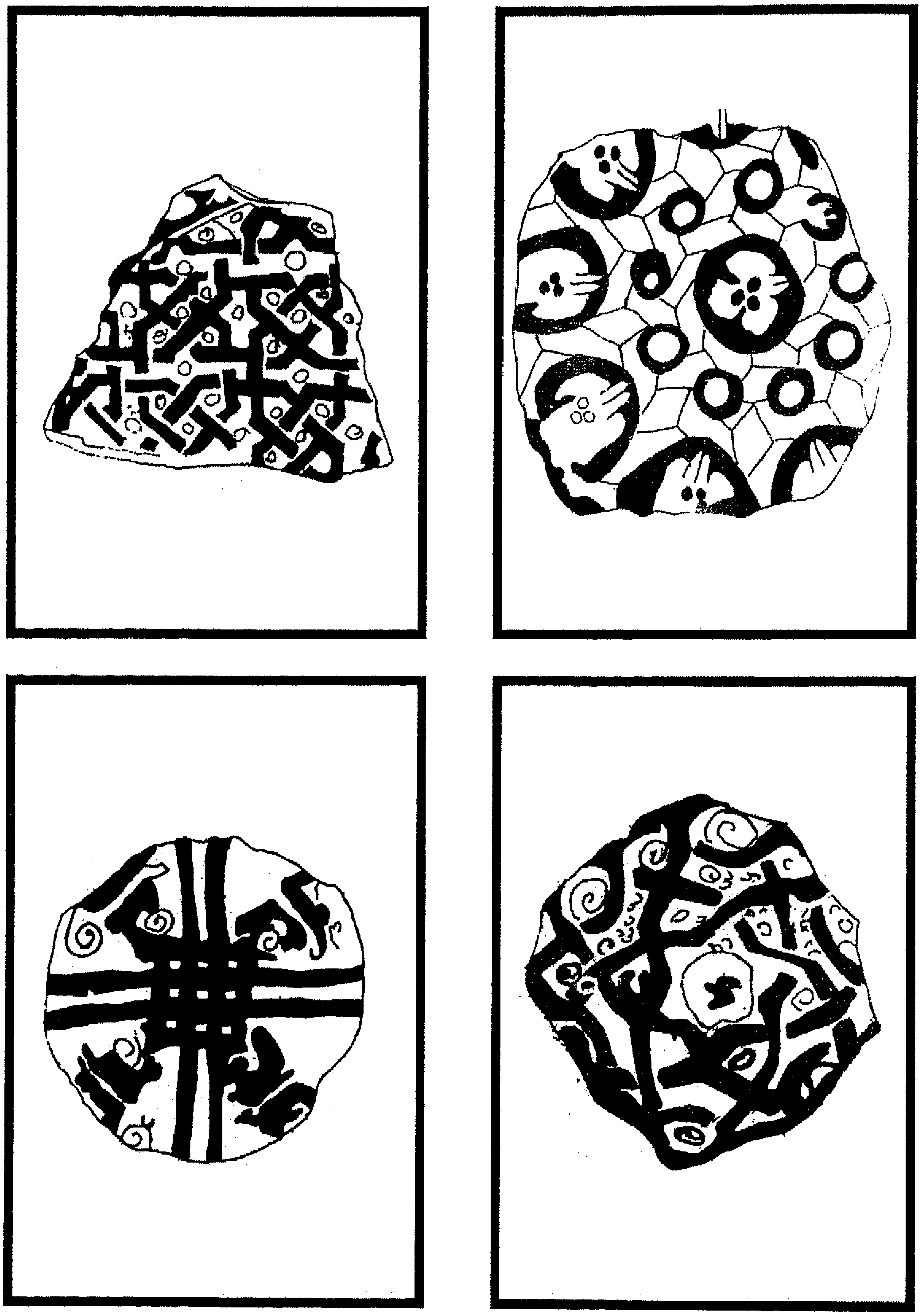
شكل رقم (٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧)



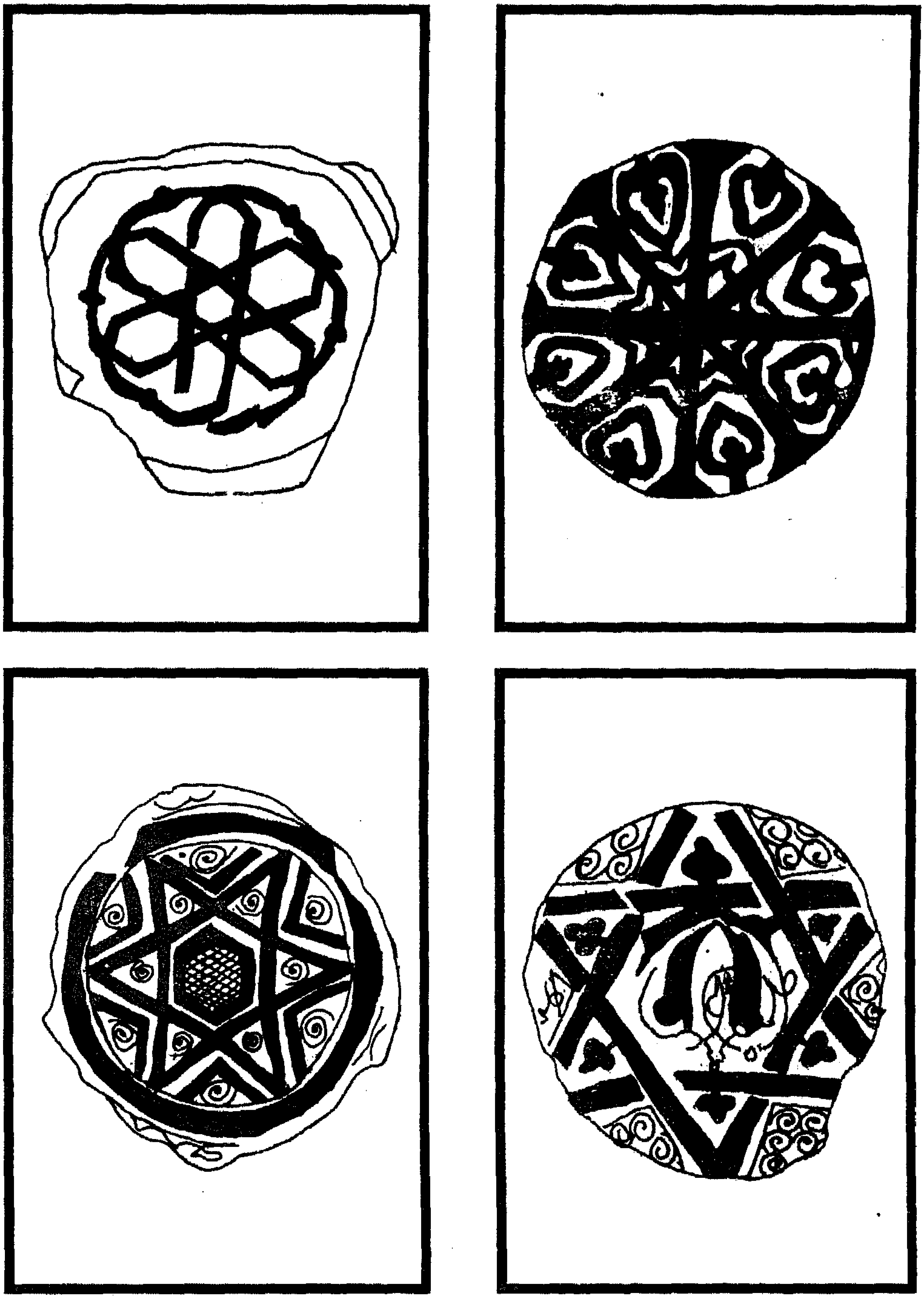
شكل رقم (٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١)



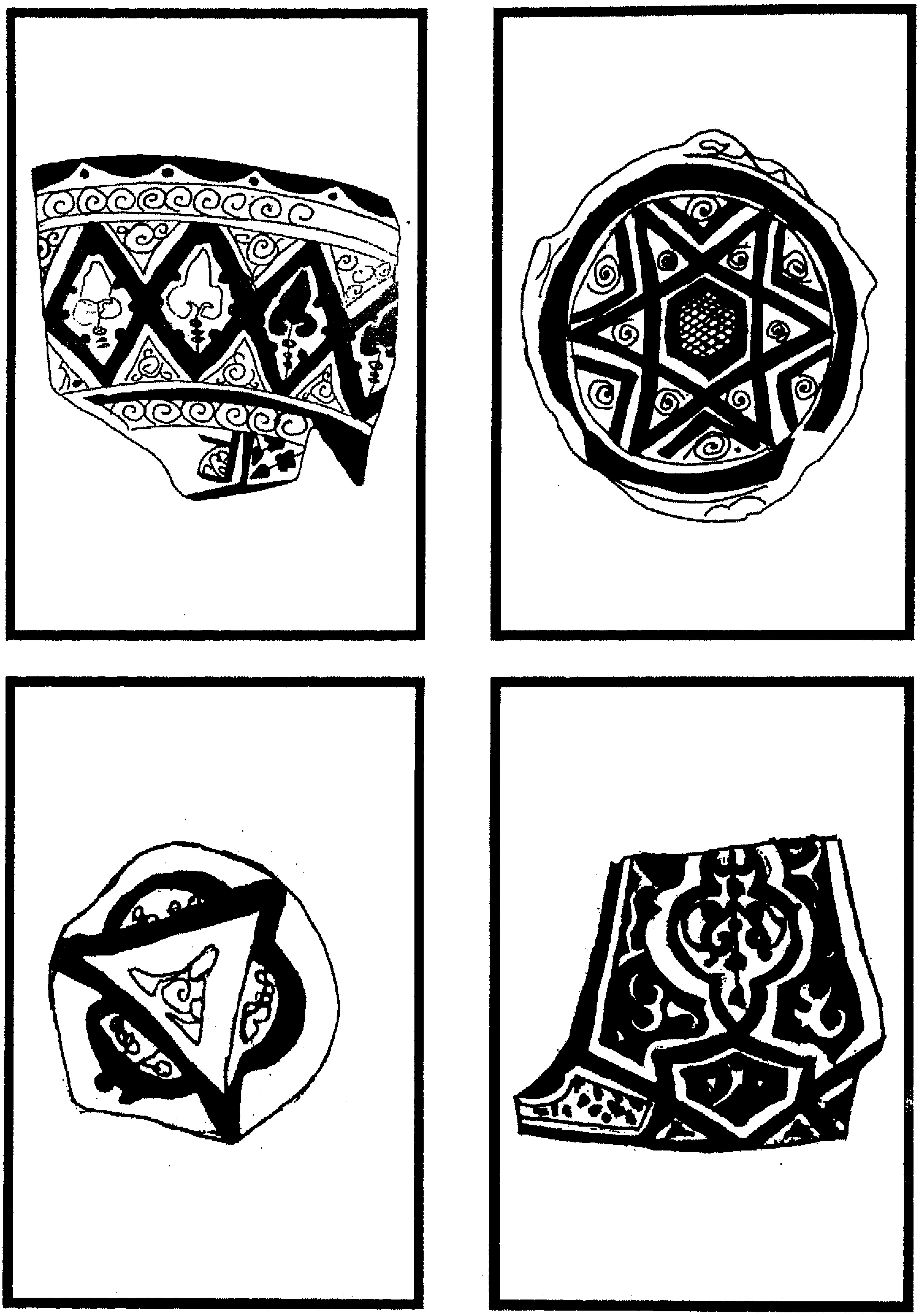
شكل رقم (٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥)



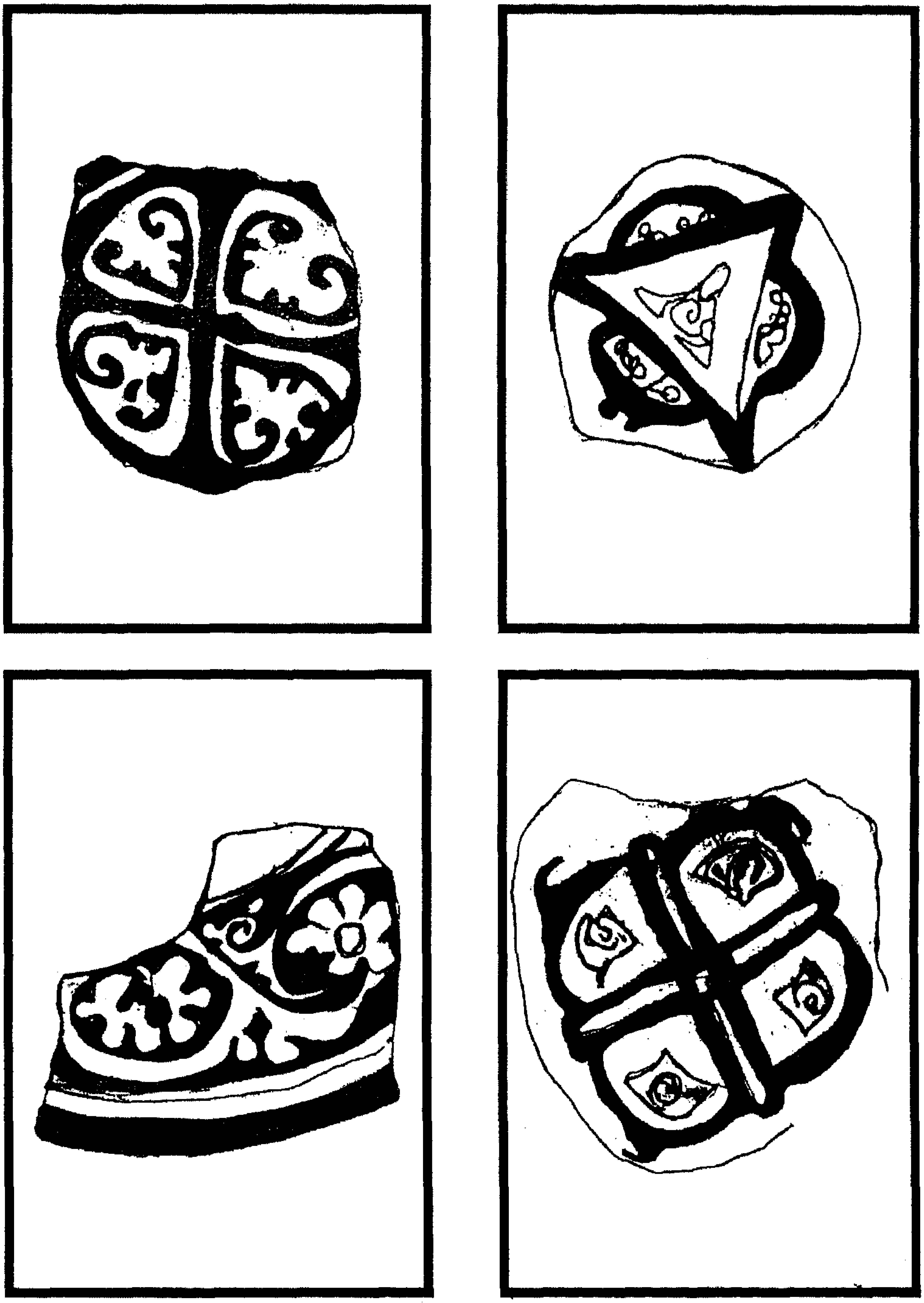
شكل رقم (٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩)



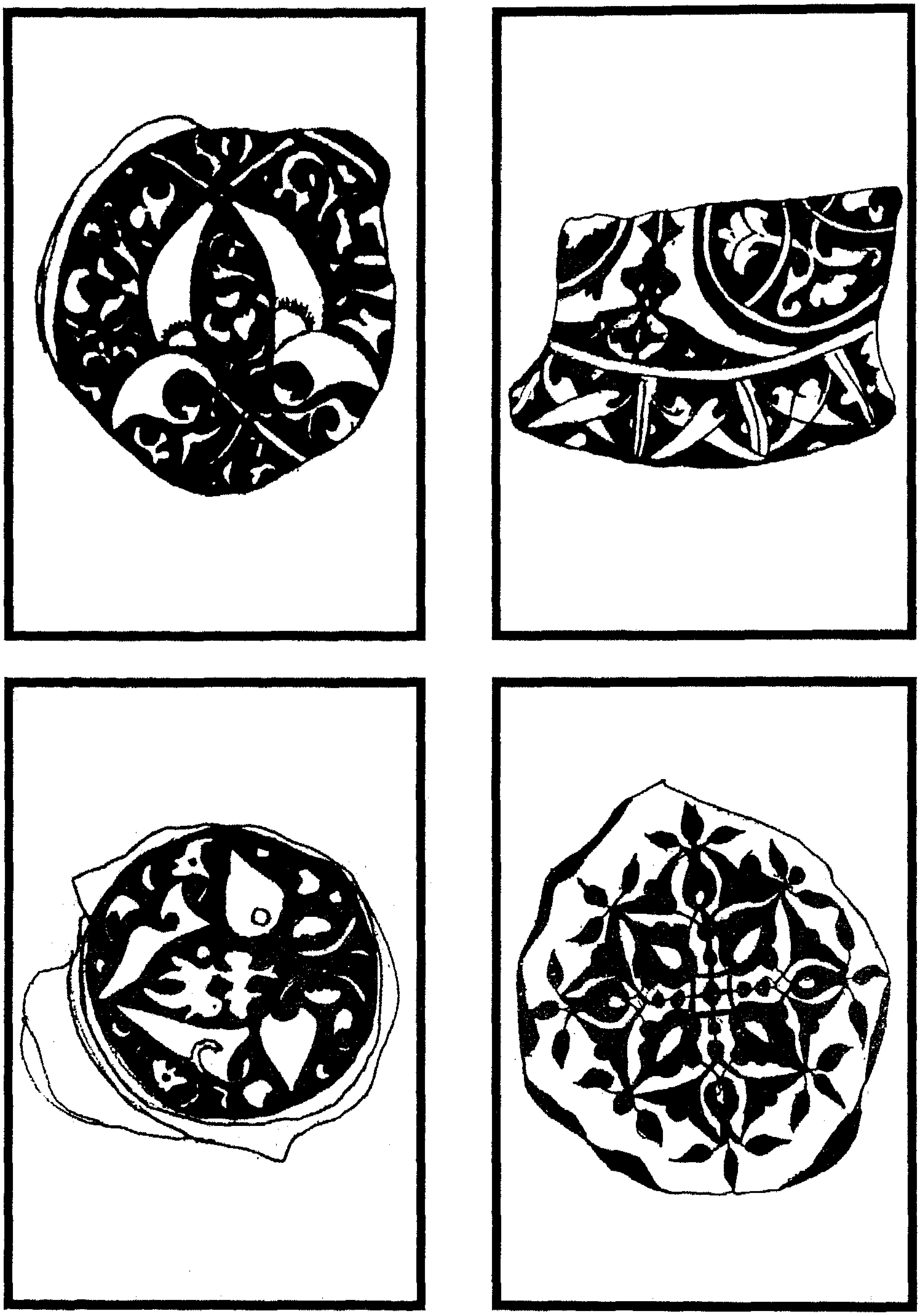
شكل رقم (٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣)



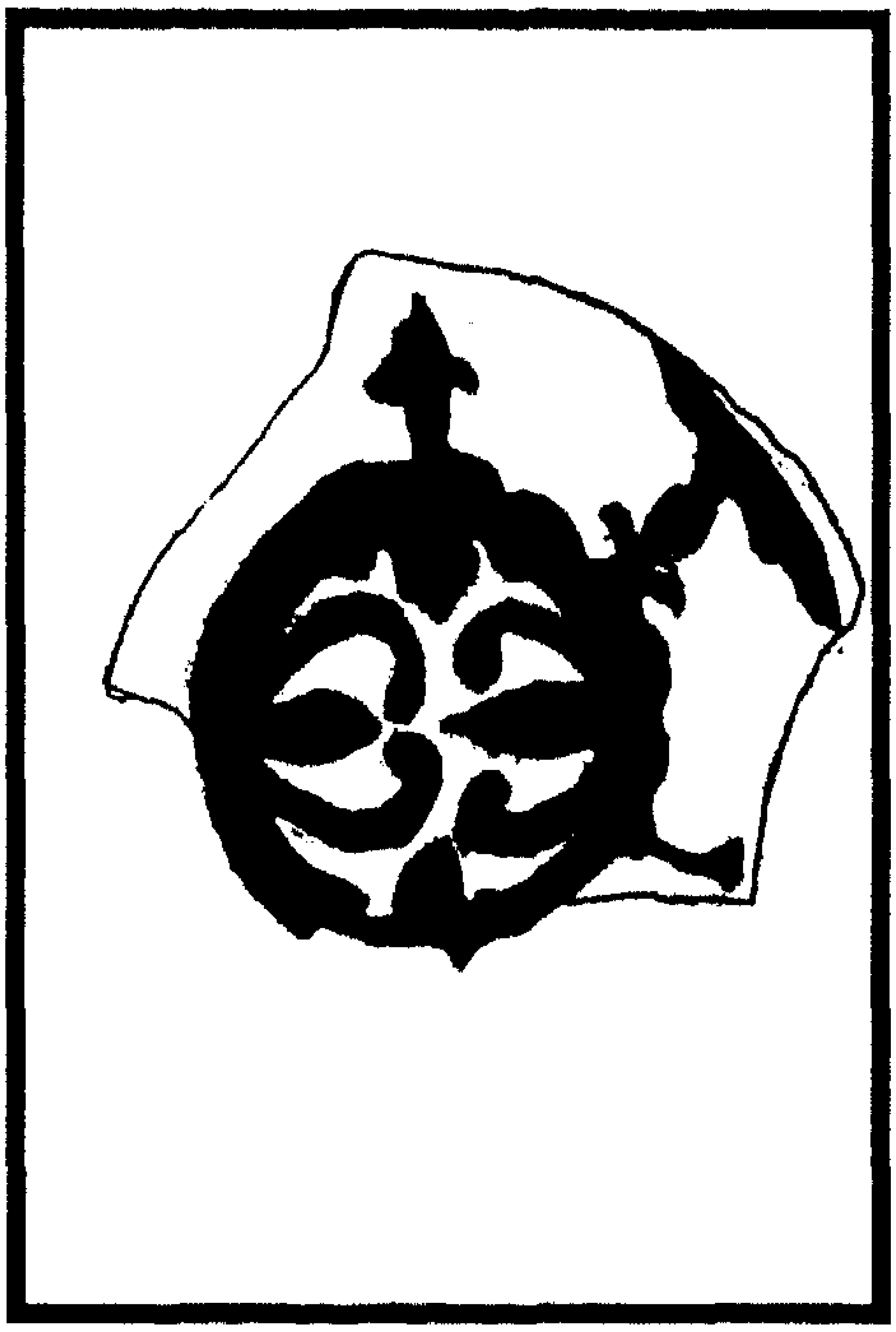
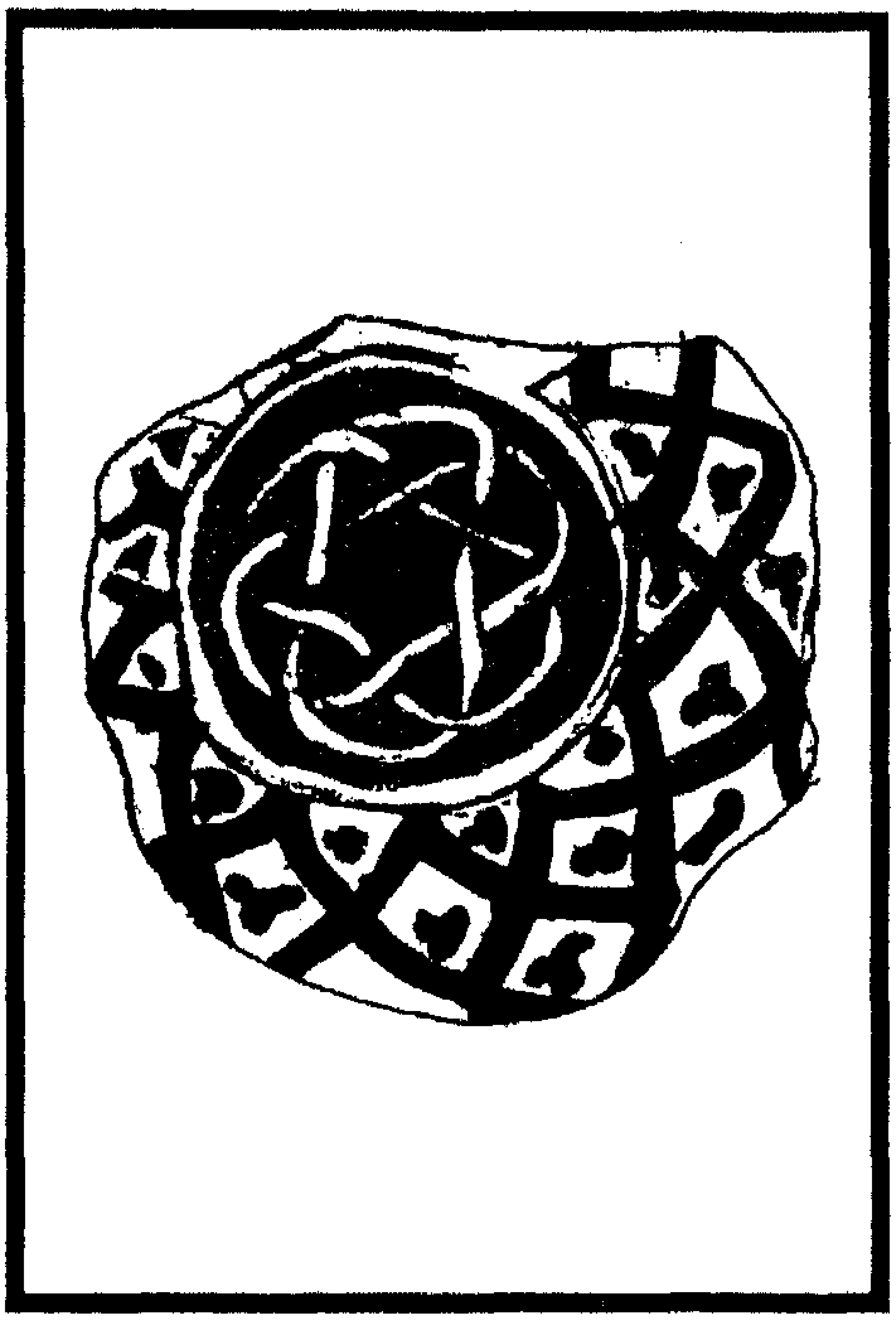
شكل رقم (٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧)

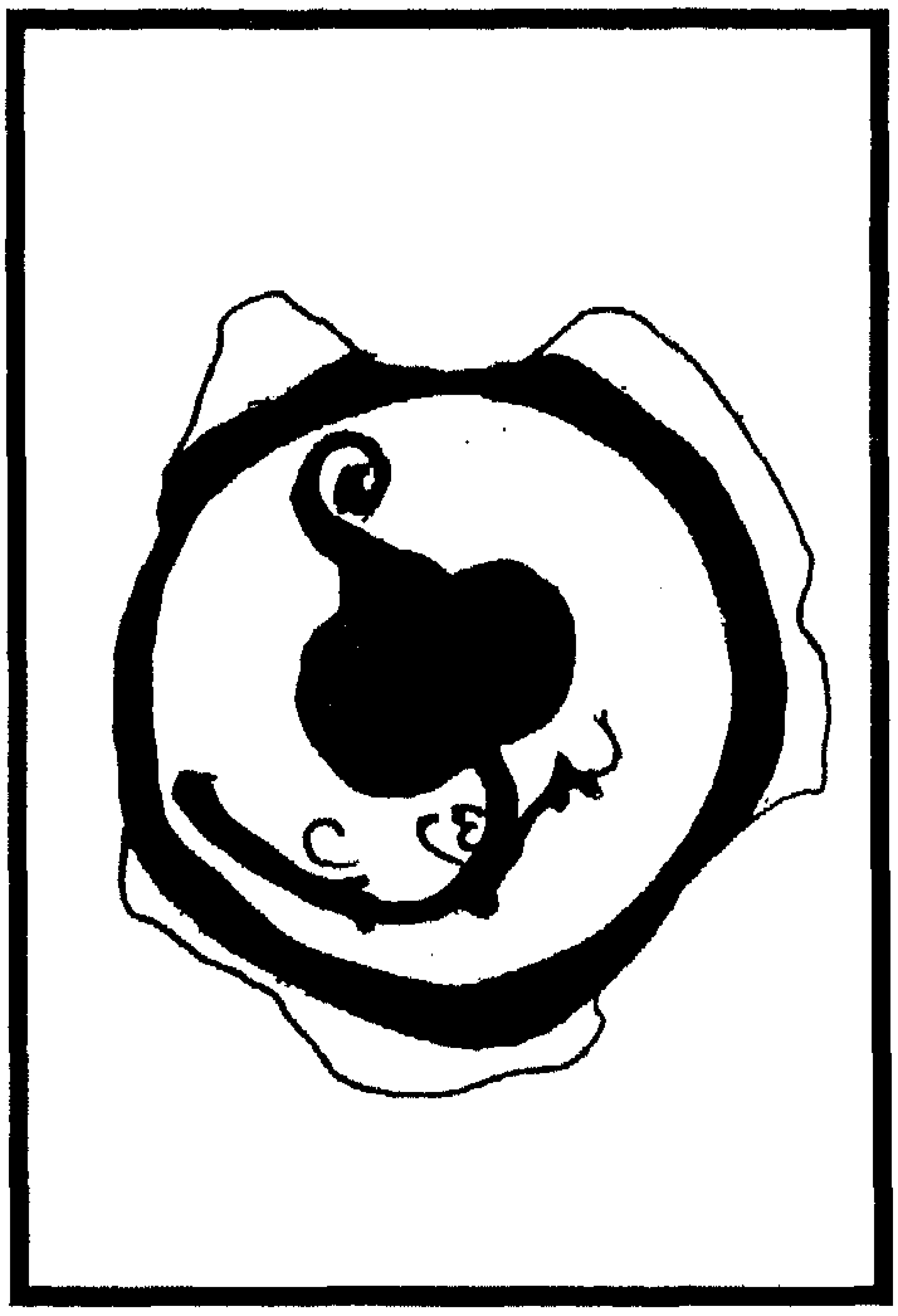


شكل رقم (٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١)

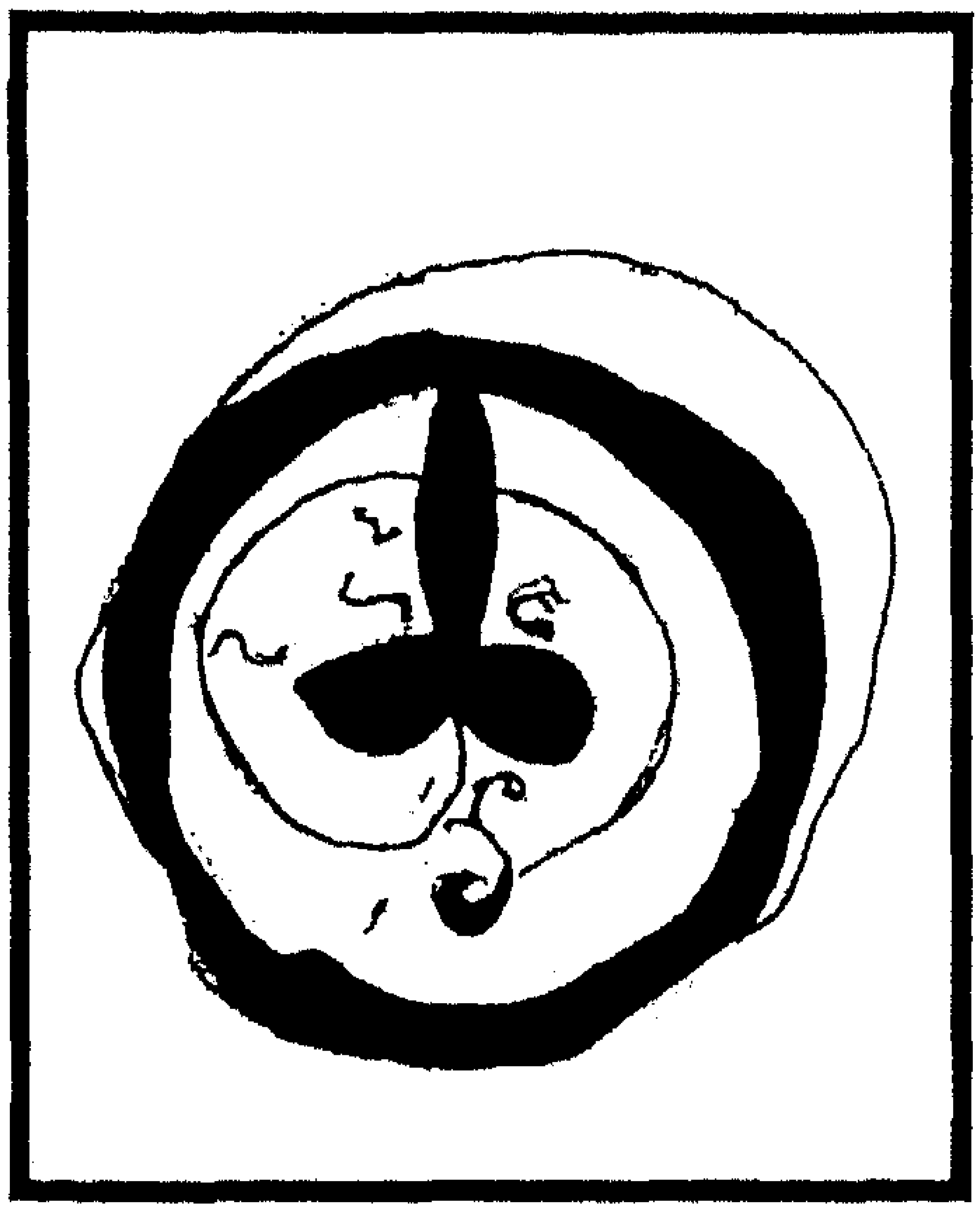
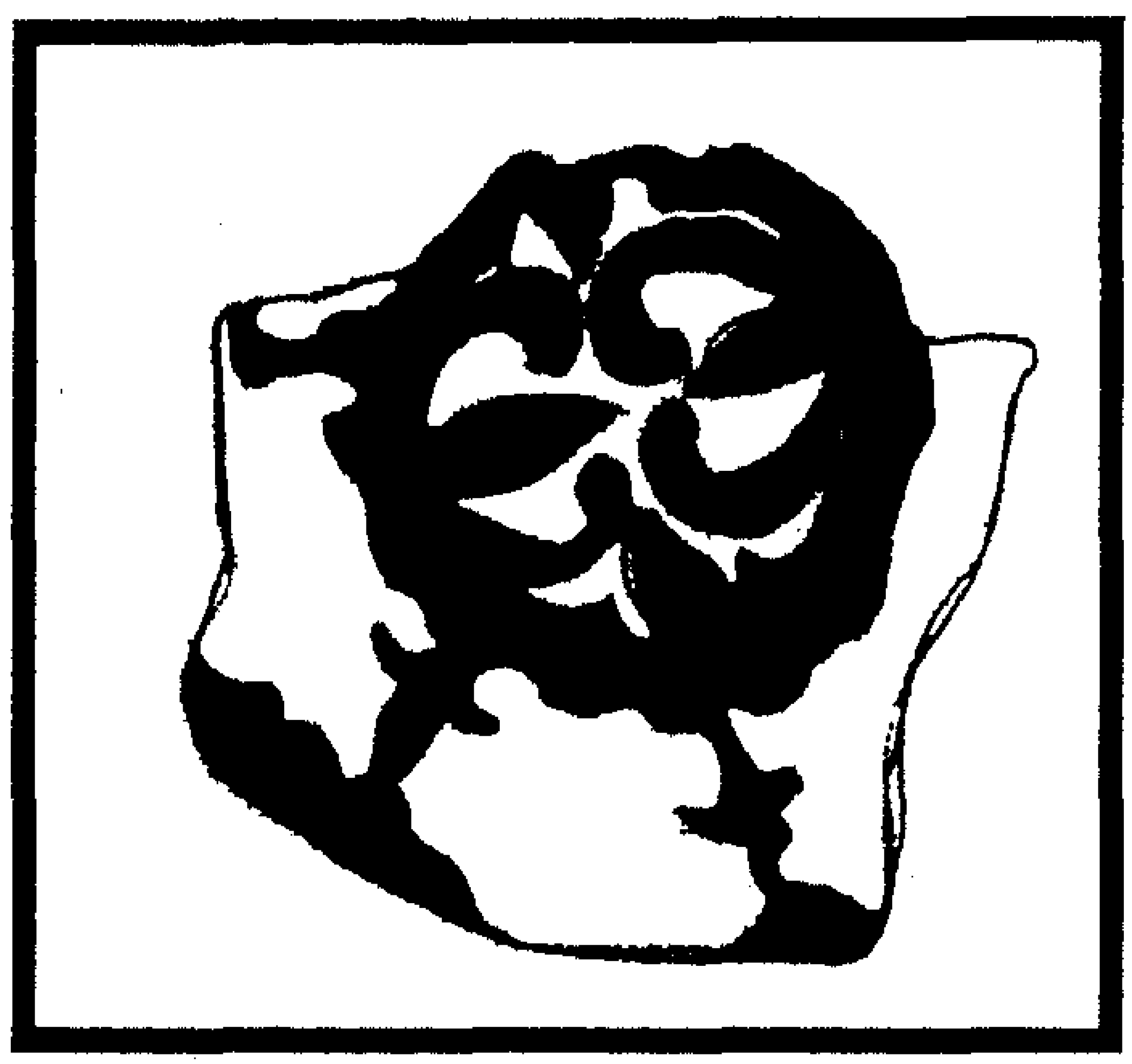


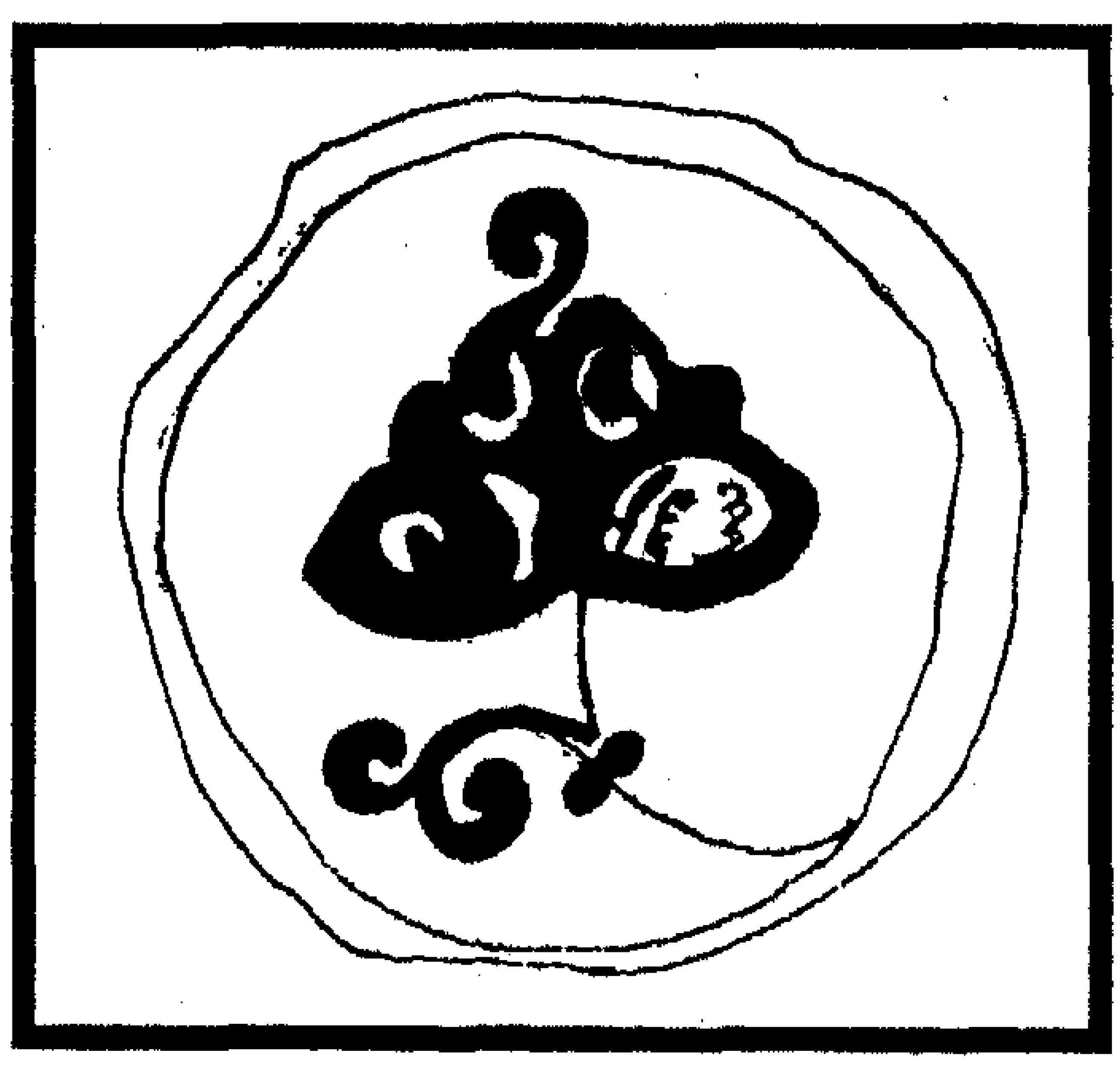
شكل رقم (٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥)



شكل رقم (٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩)



شكل رقم (٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣)

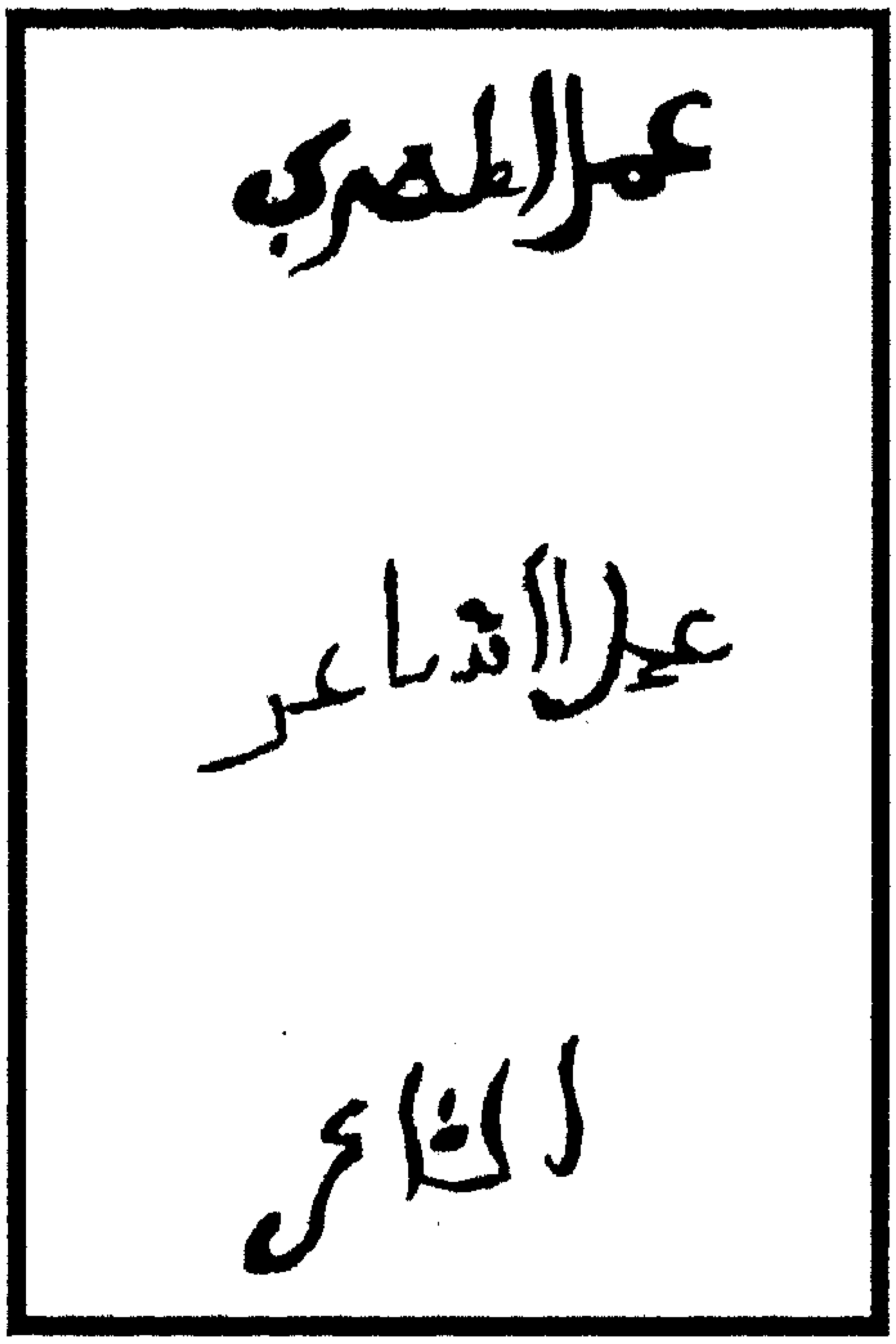


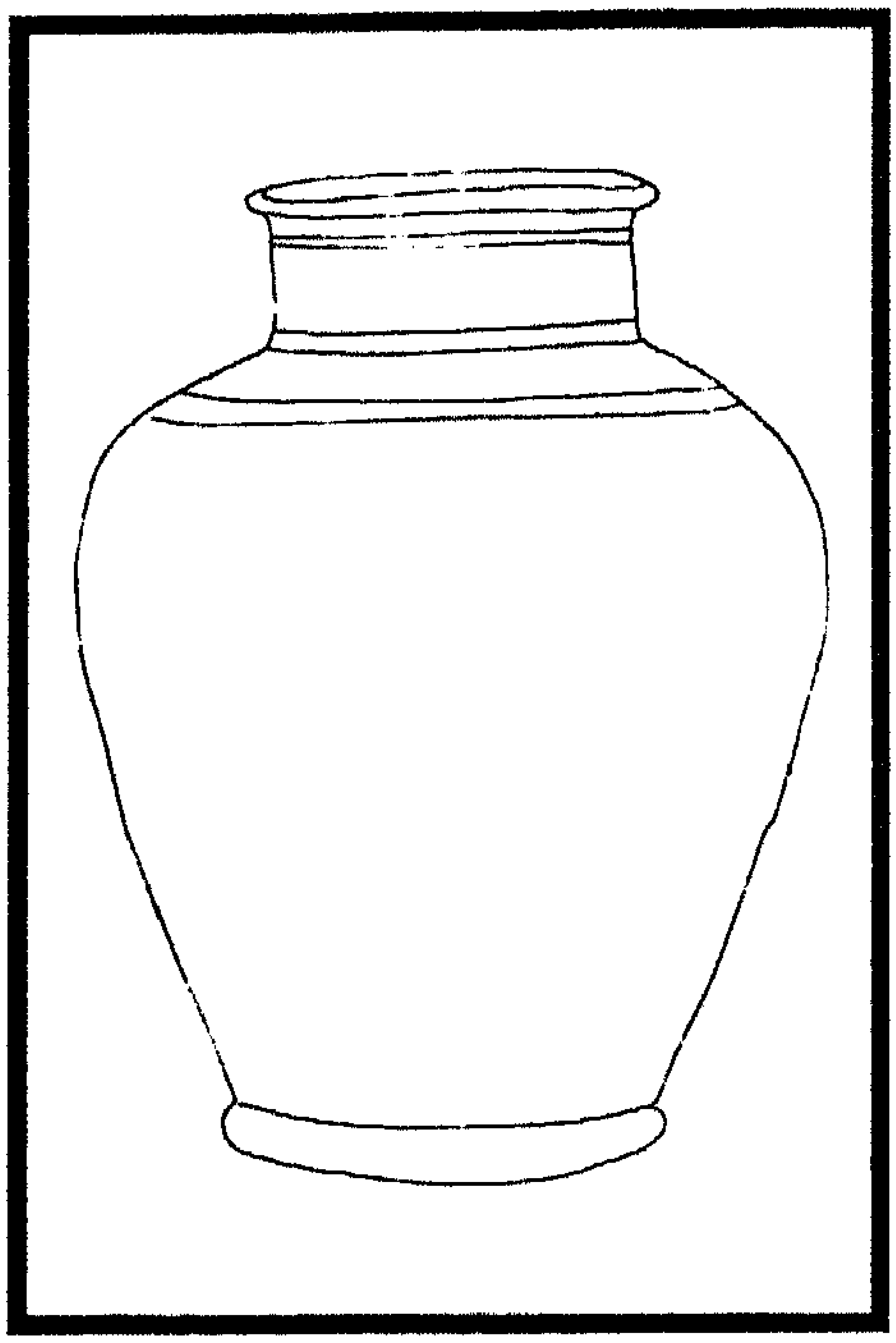


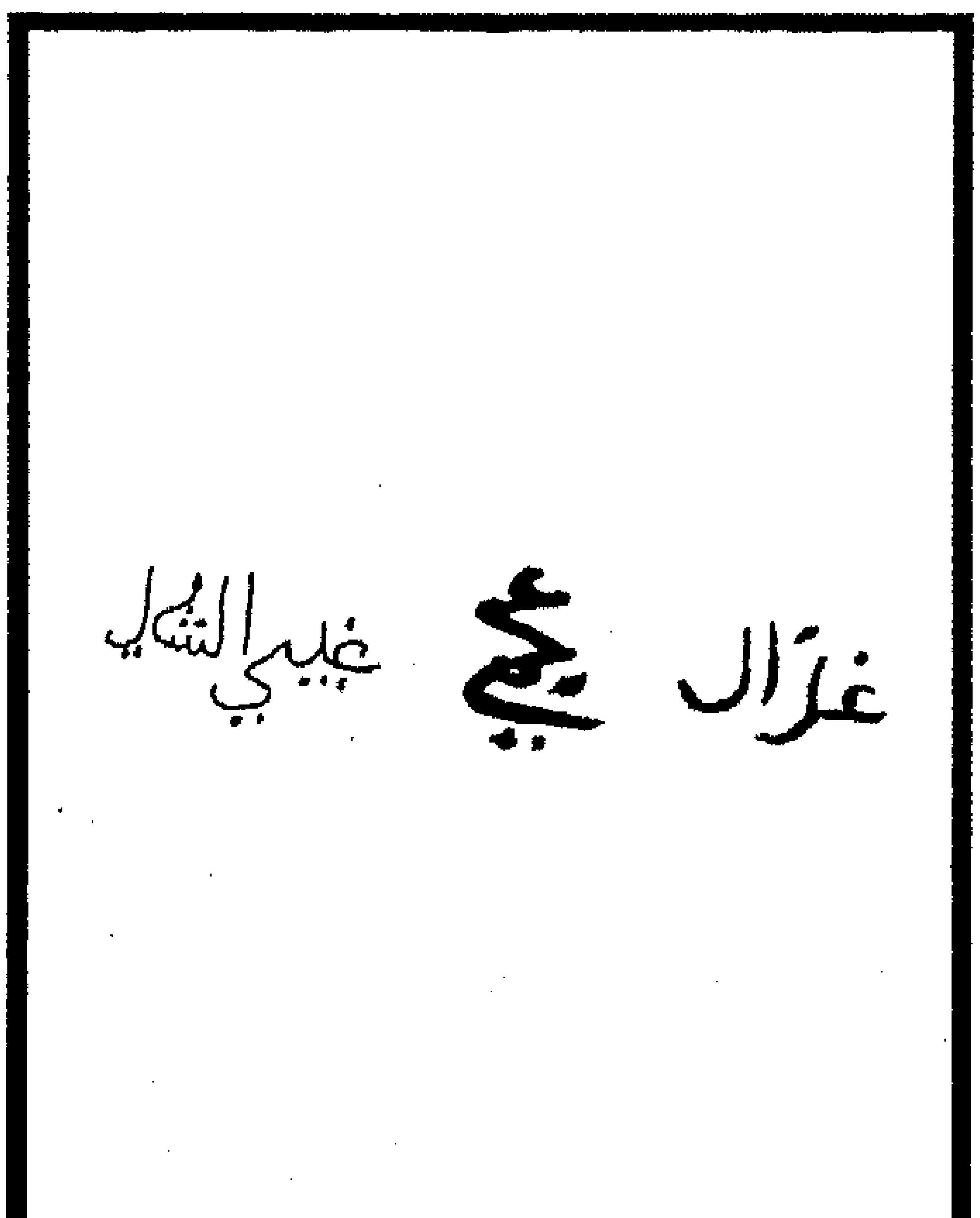


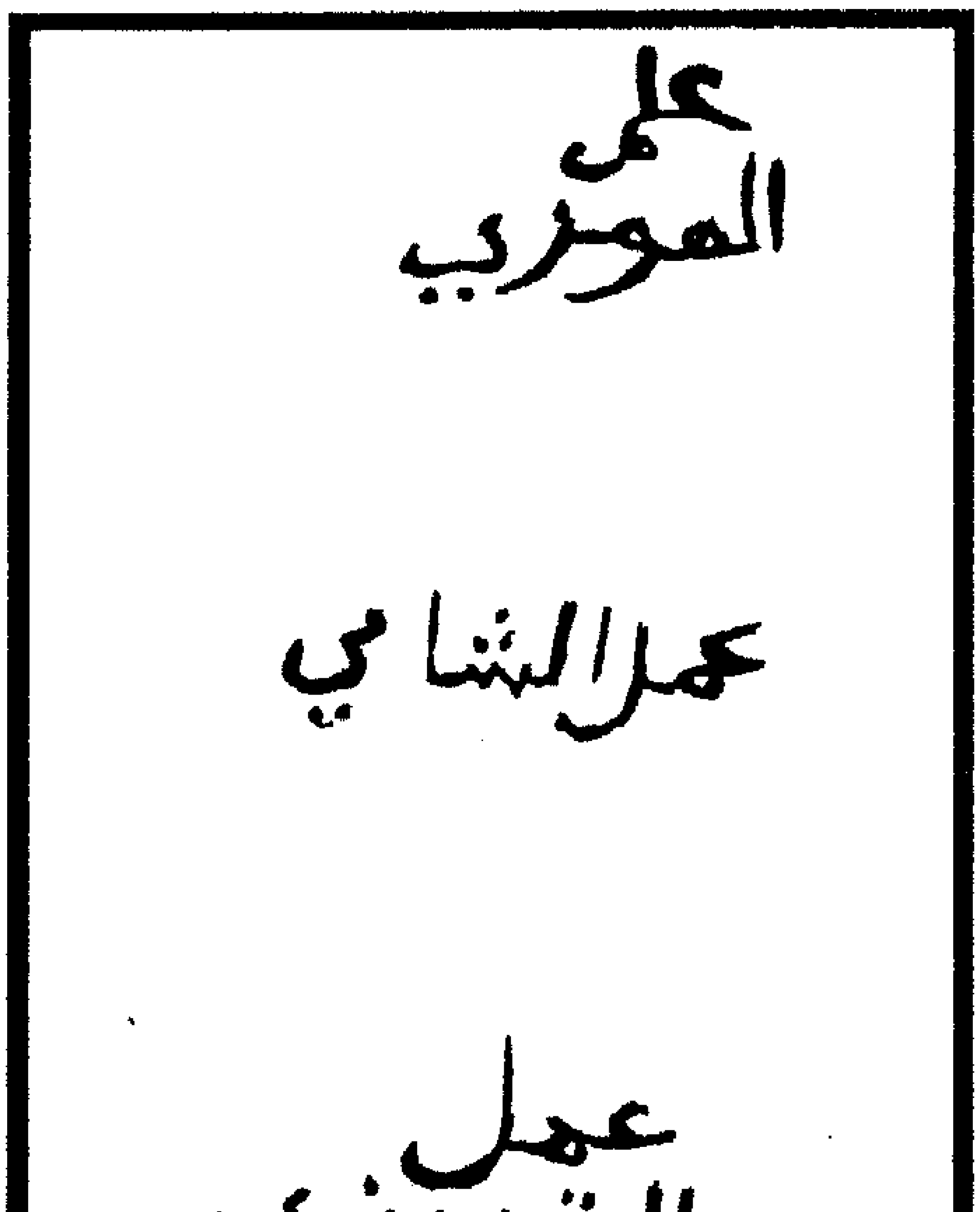


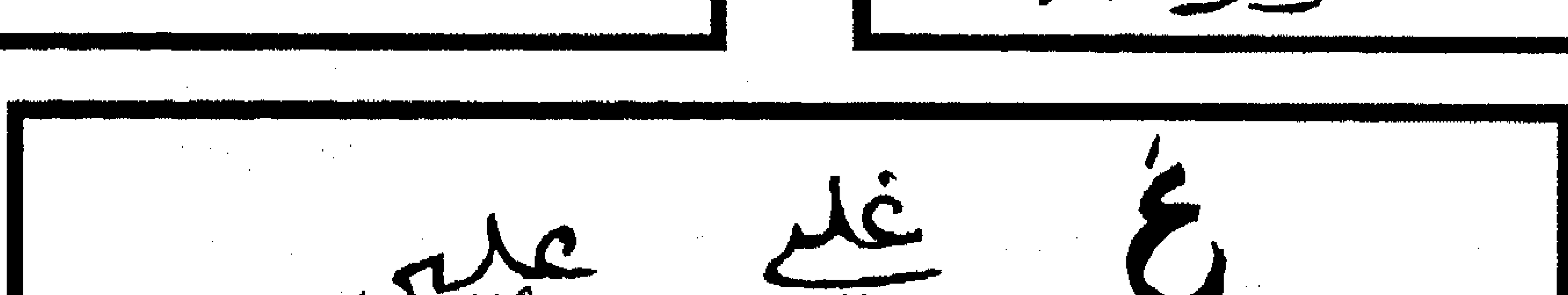
شكل رقم (٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧)



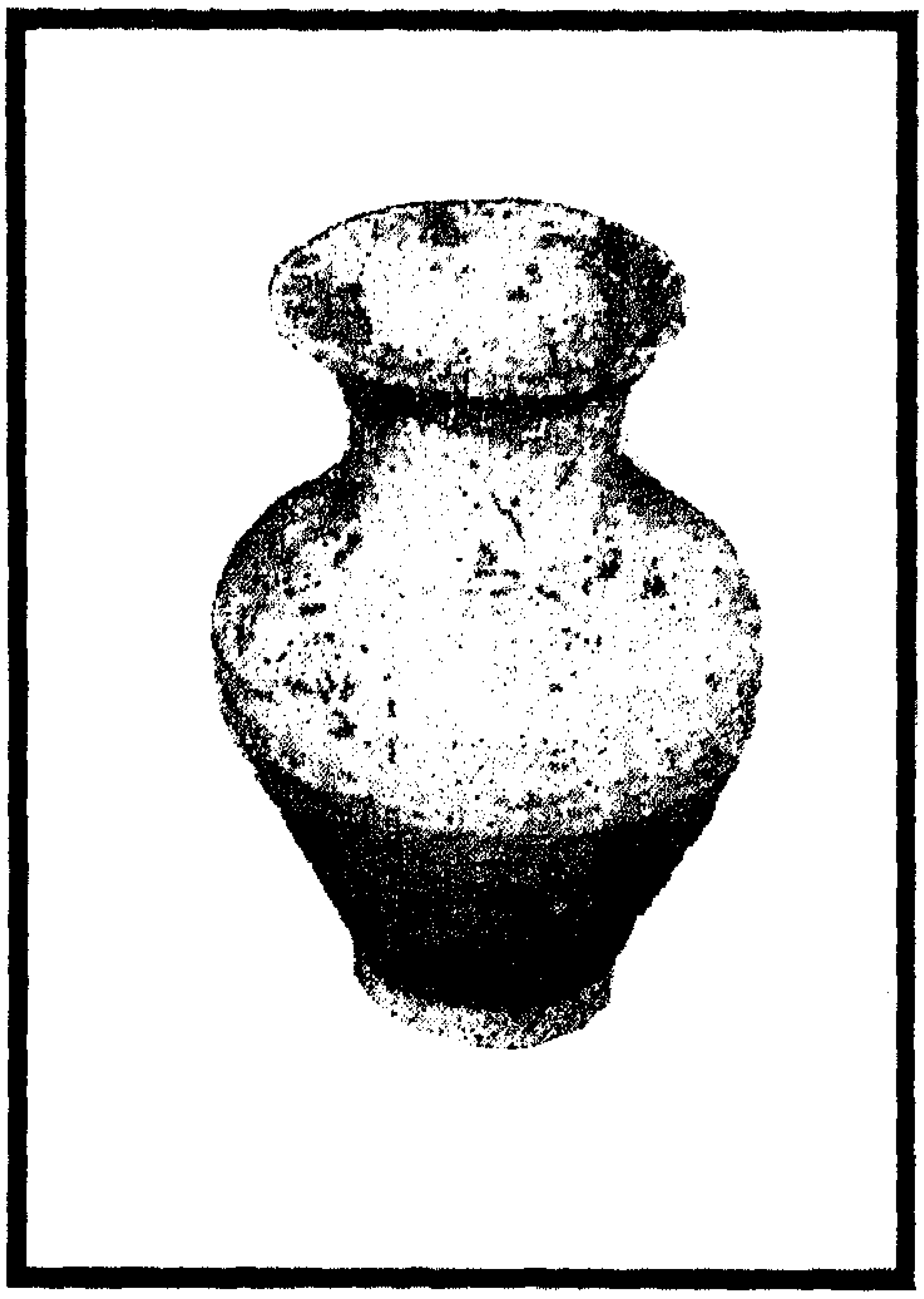




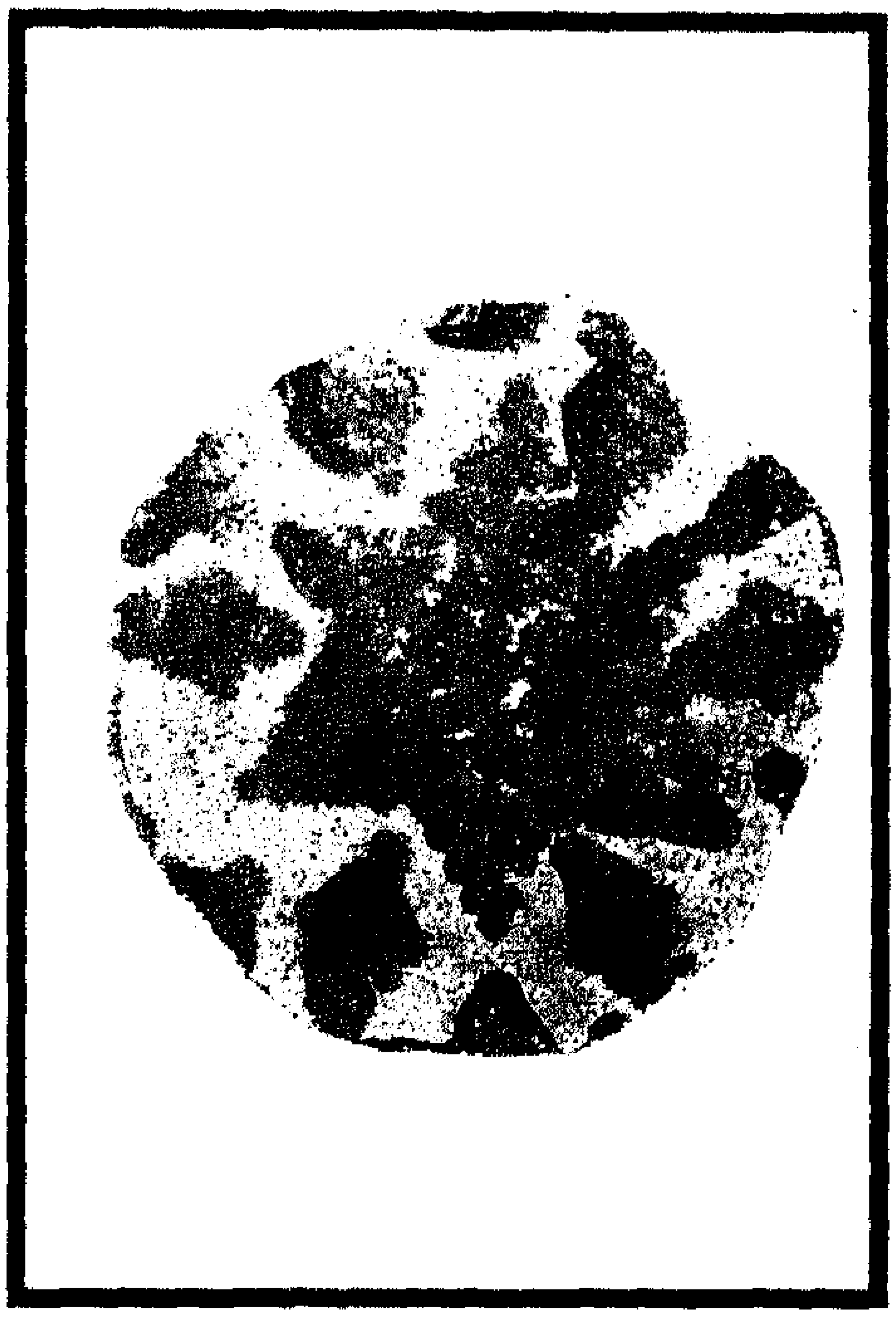




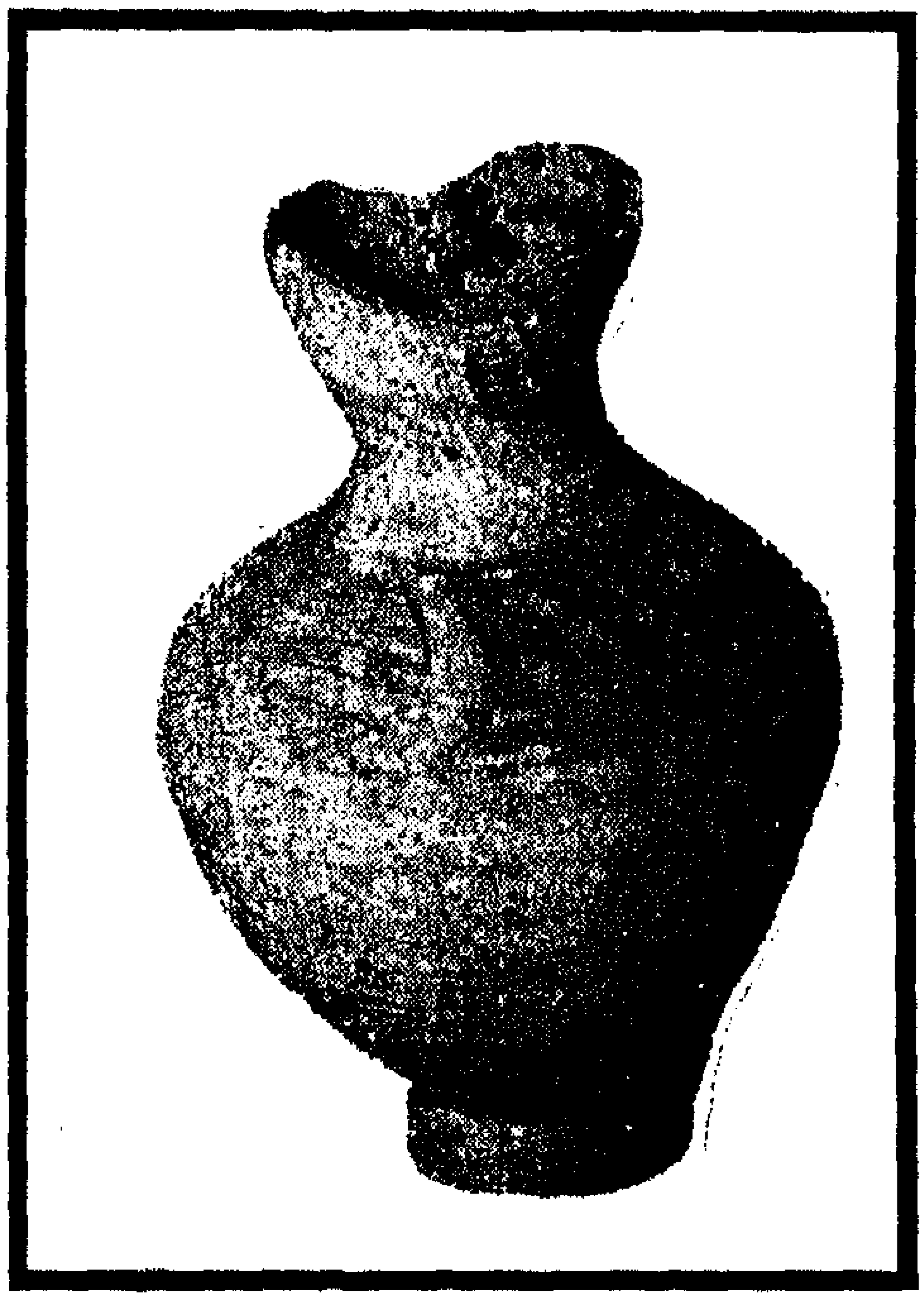
شكل رقم (٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥)



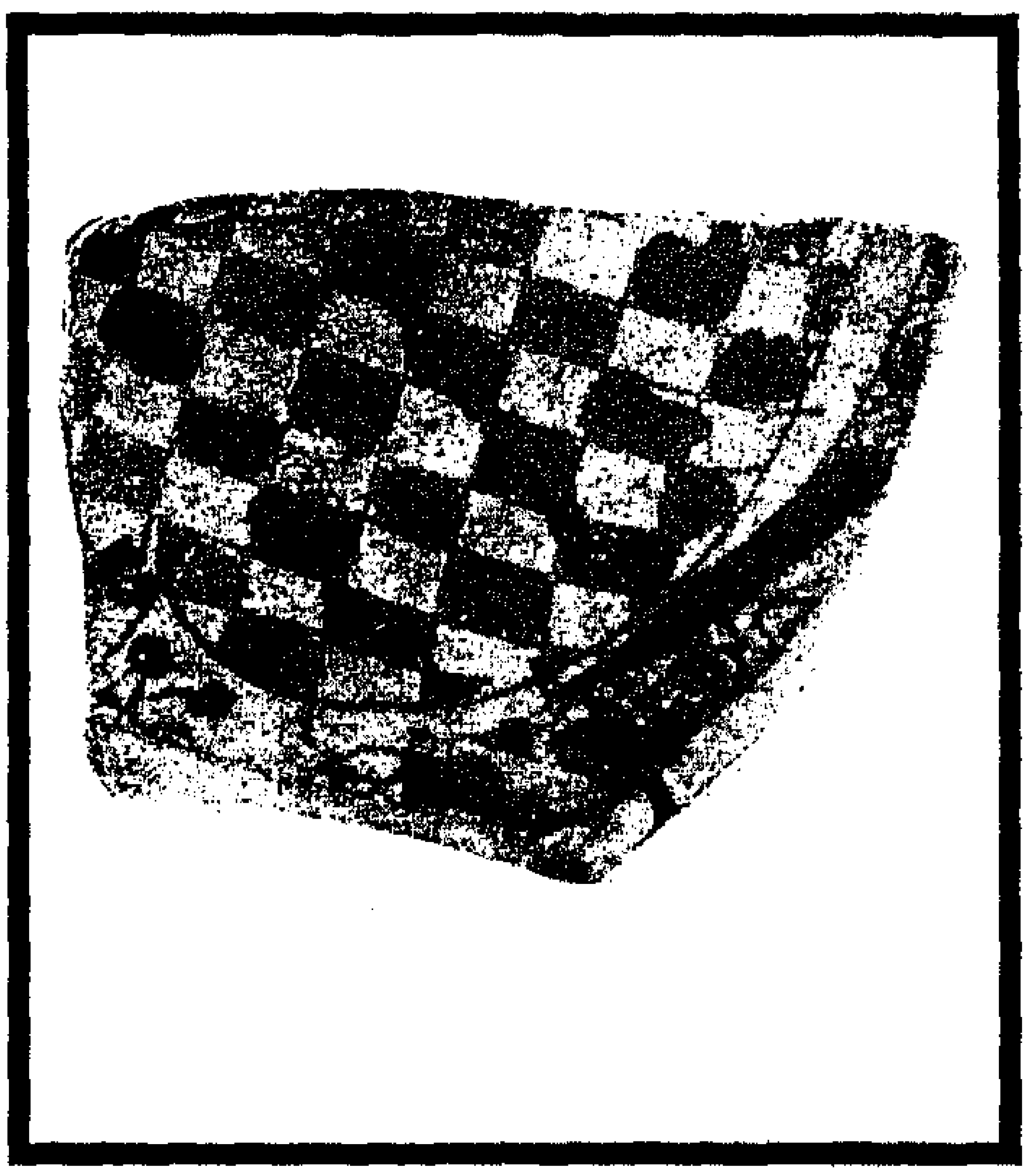
لوحة ١ (أ)



لوحة ٢ (أ)

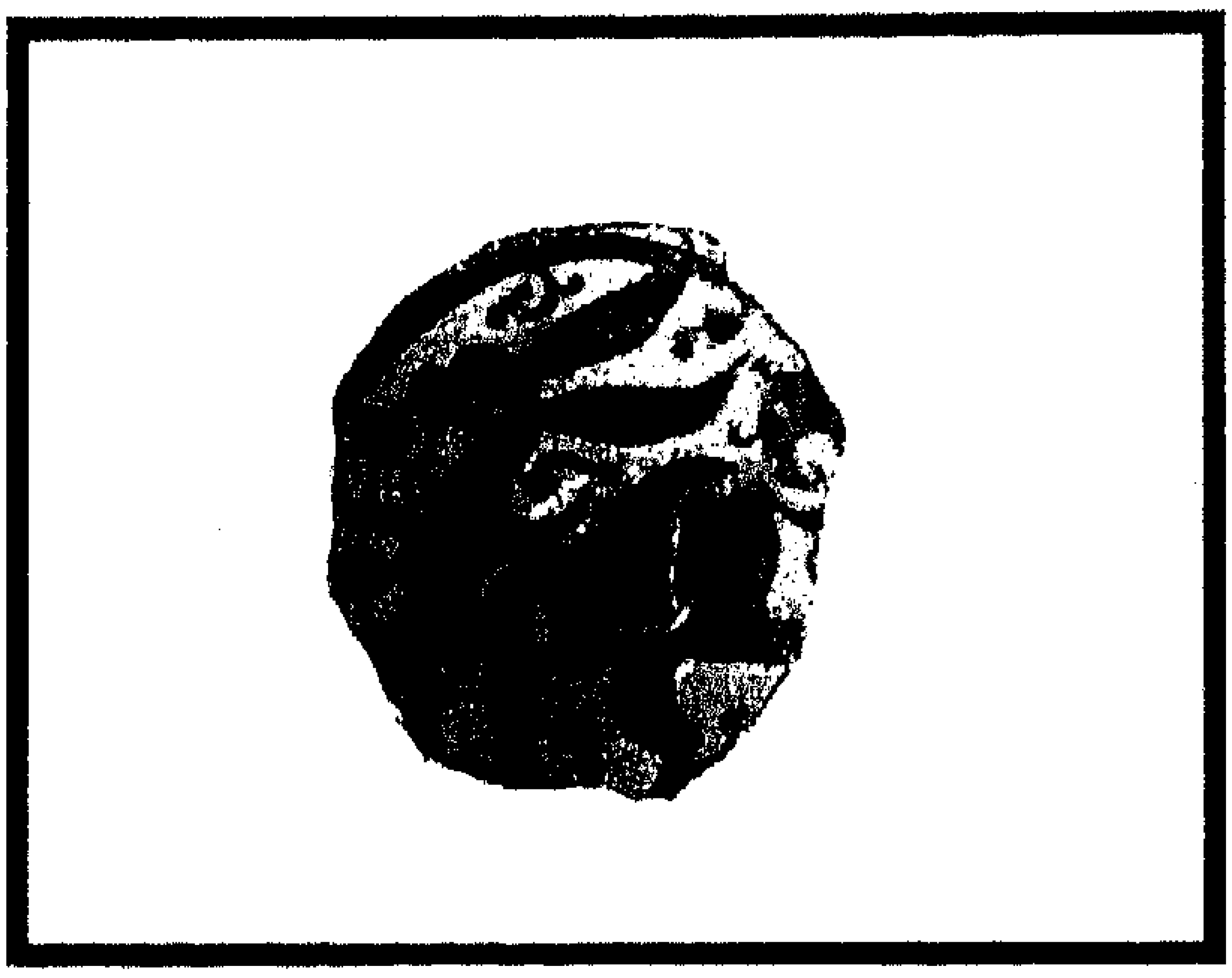


لوحة ١ (ب)

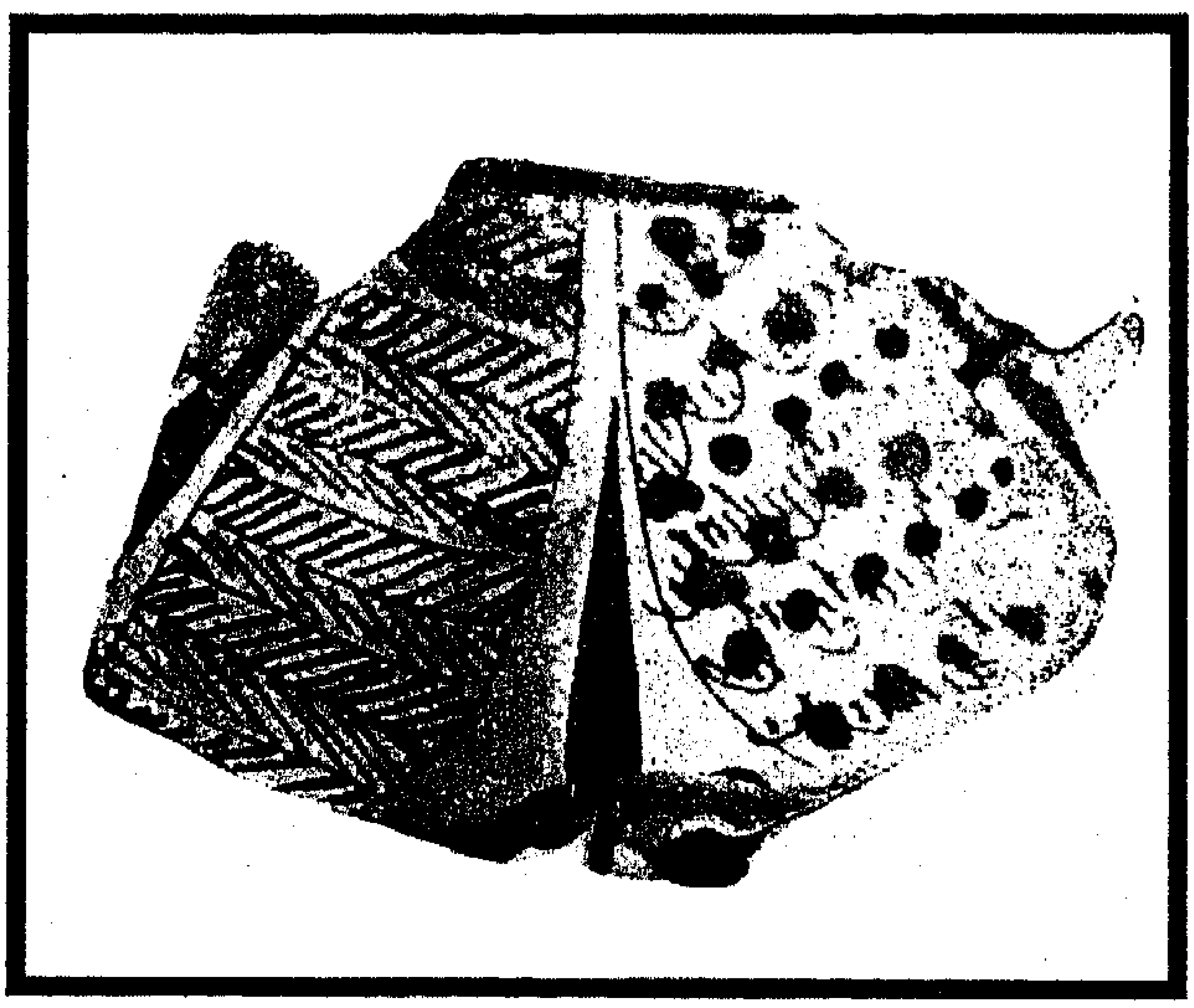


لوحة ٢ (ب)

شكل رقم (٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩)



لوحة ٣ (أ)



لوحة ٣ (ب)

شكل رقم (١٠٠، ١٠١)



لوحة ٤ (أ)



لوحة ٥ (أ)



لوحة ٤ (ب)

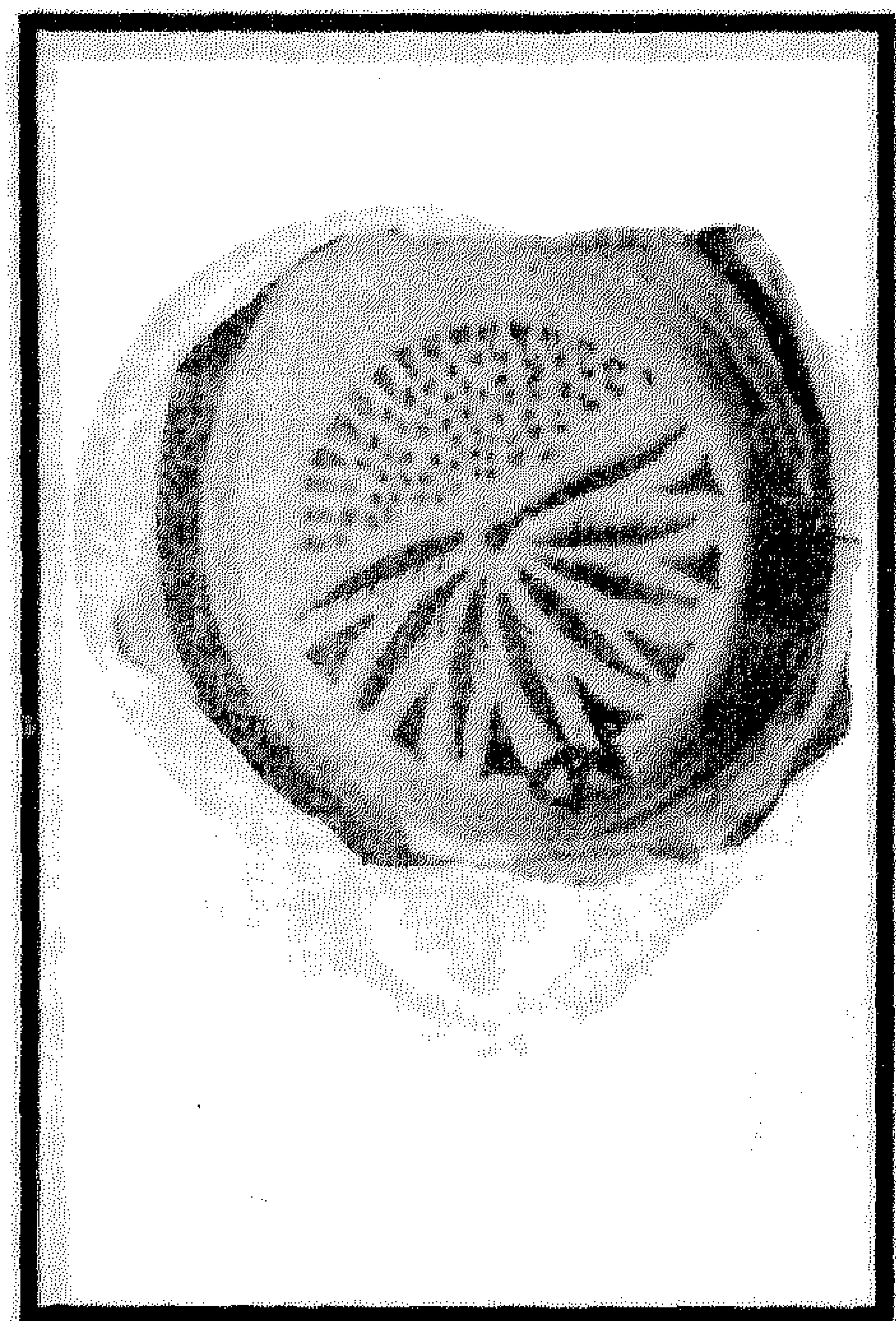


لوحة ٥ (ب)

شكل رقم (١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥)



لوحة ٦ (أ)



لوحة ٧ (أ)

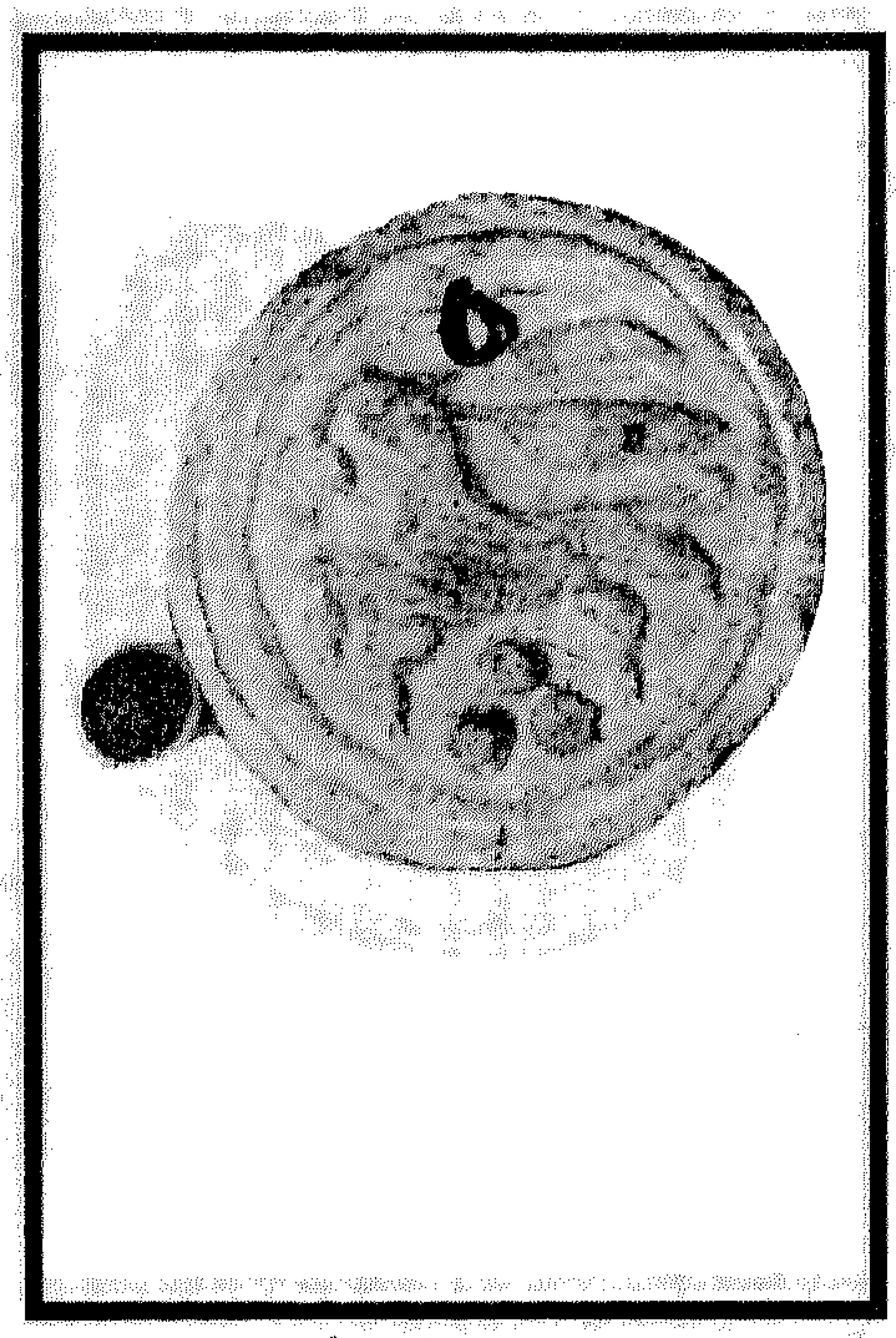


لوحة ٦ (ب)



لوحة ٧ (ب)

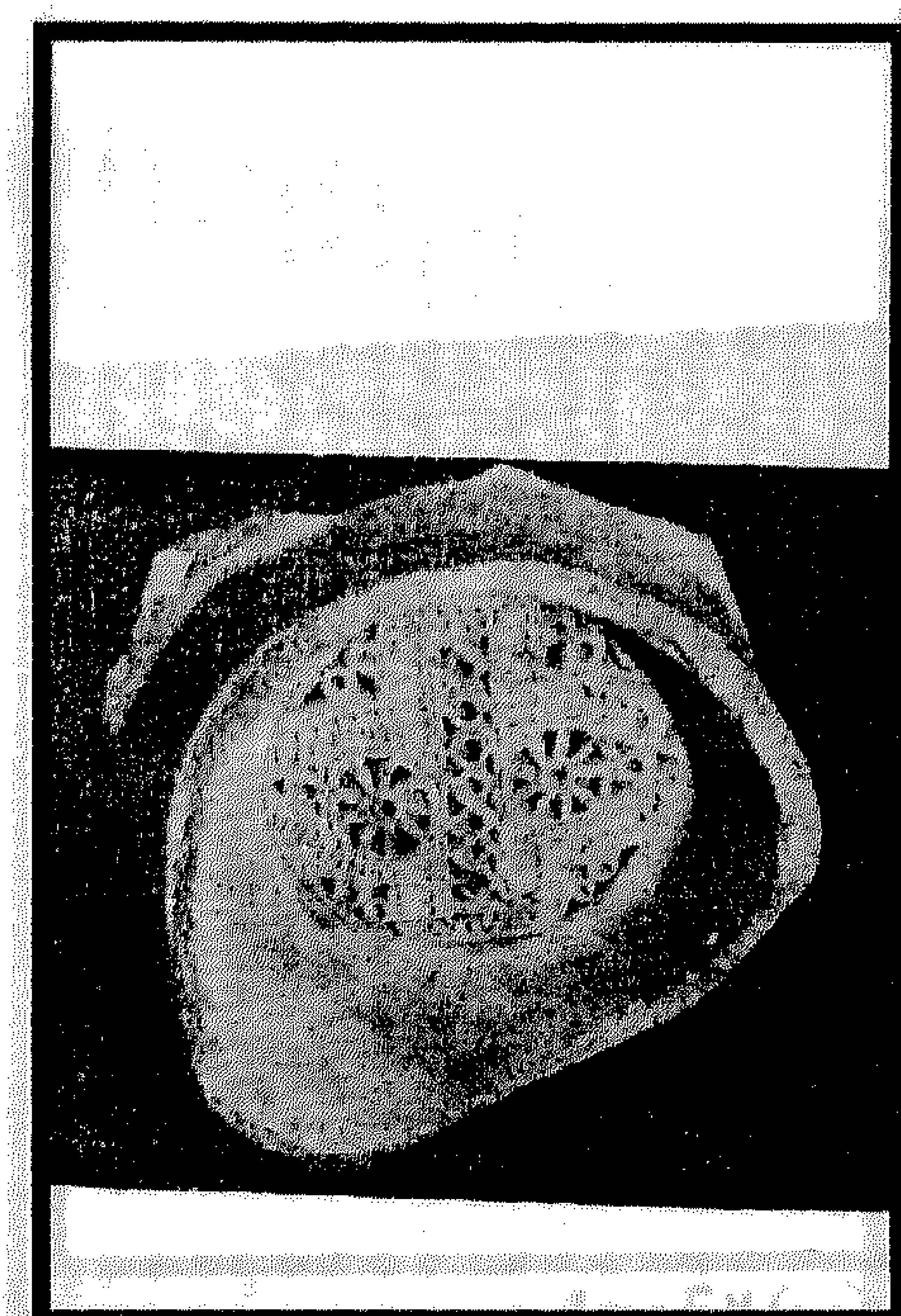
شكل رقم (١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩)



لوحة ٨ (أ)



لوحة ٩ (أ)



لوحة ٨ (ب)



لوحة ٩ (ب)

شكل رقم (١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣)



لوحة ١٠ (أ)



لوحة ١١ (أ)

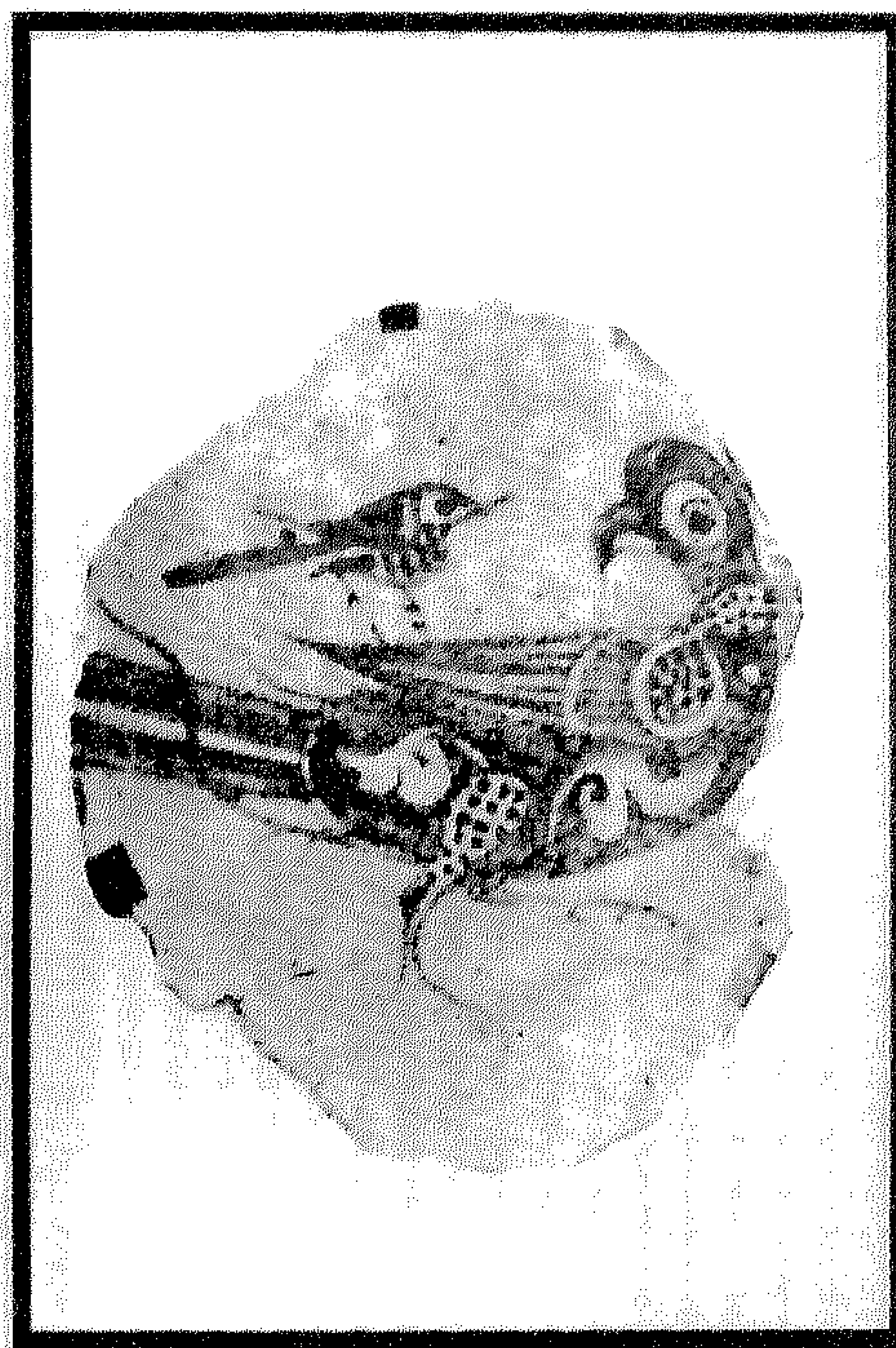


لوحة ١٠ (ب)

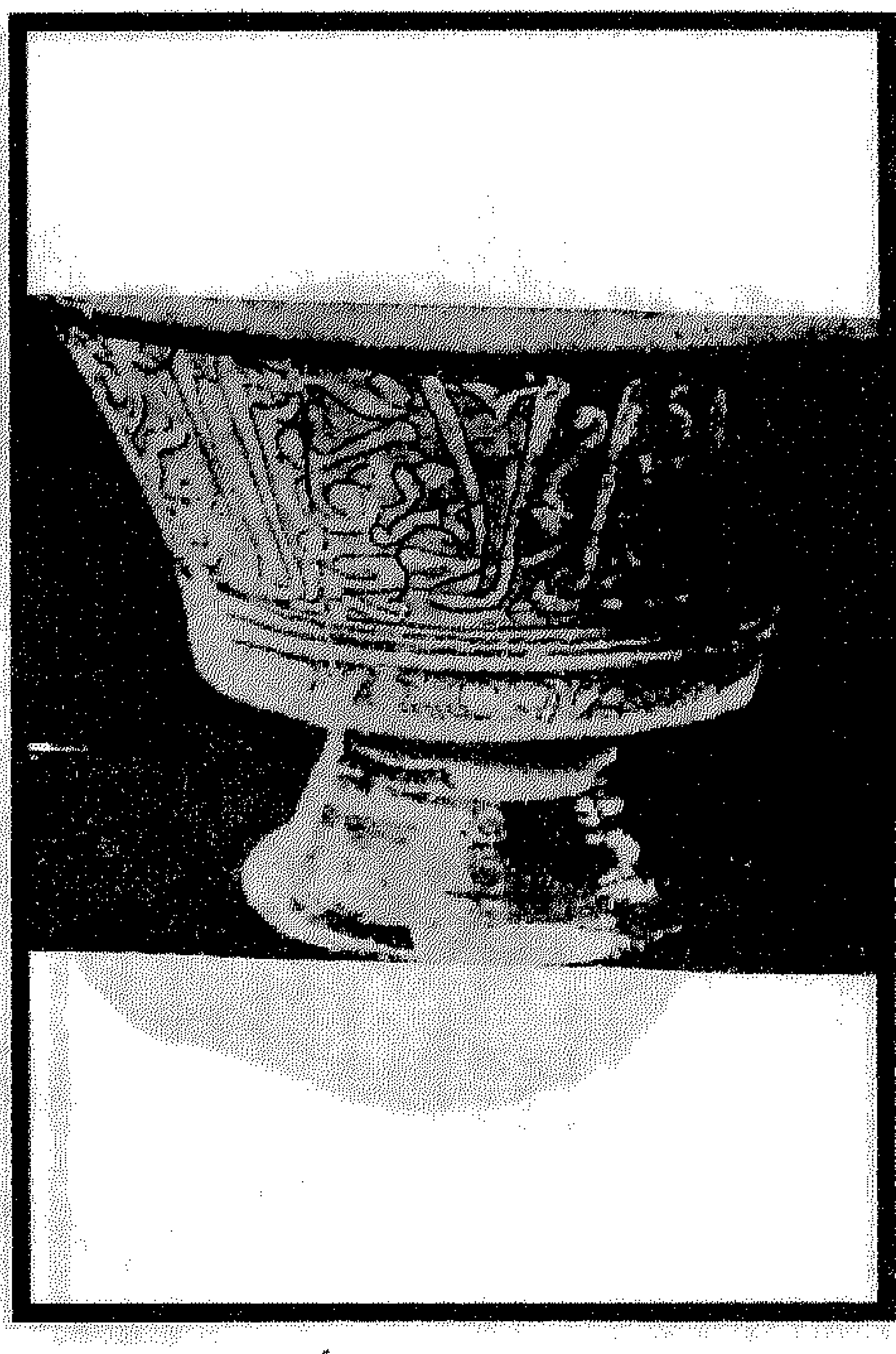


لوحة ١١ (ب)

شكل رقم (١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧)



لوحة ١٢ (أ)



لوحة ١٣ (أ)

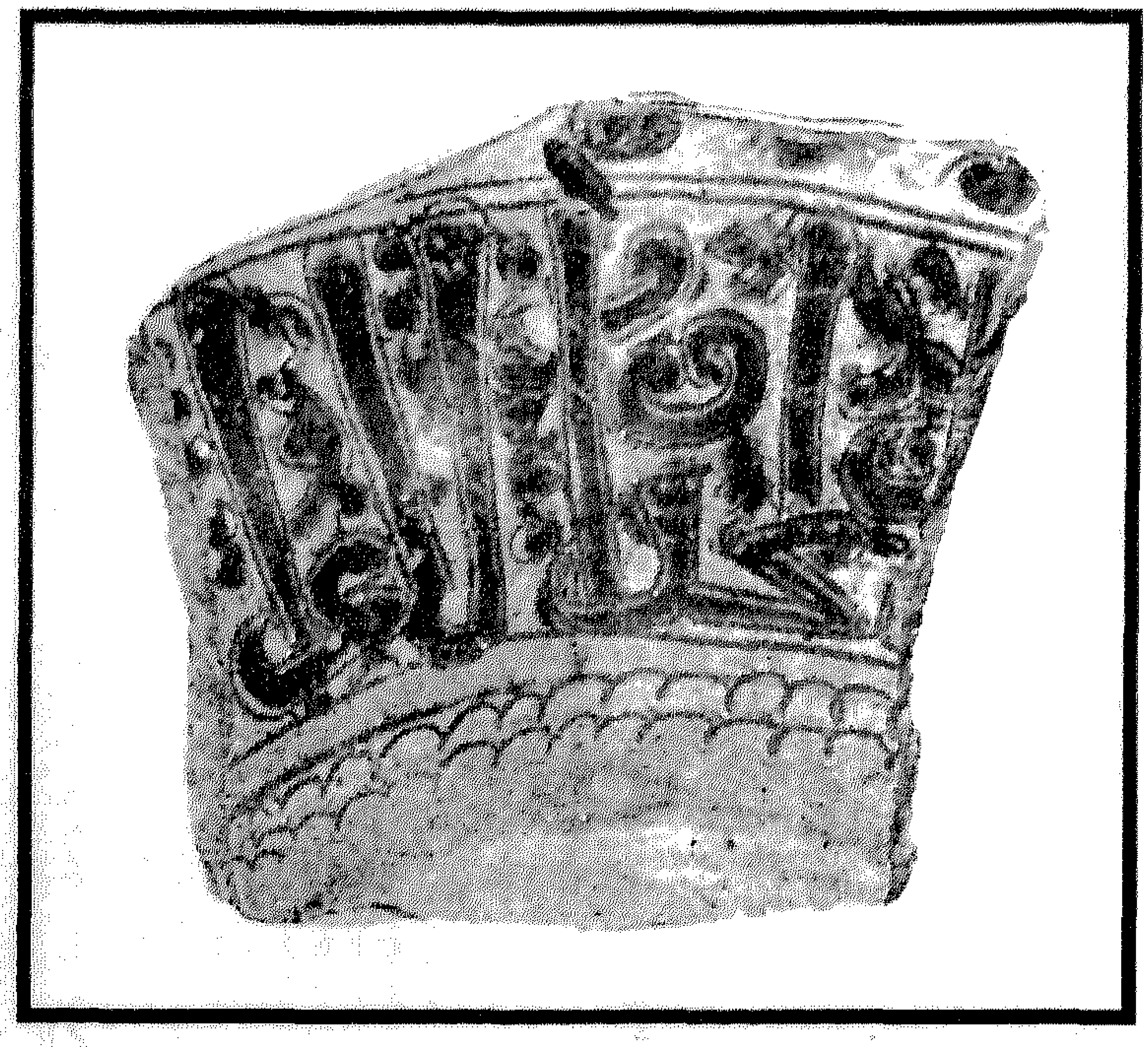


لوحة ١٢ (ب)

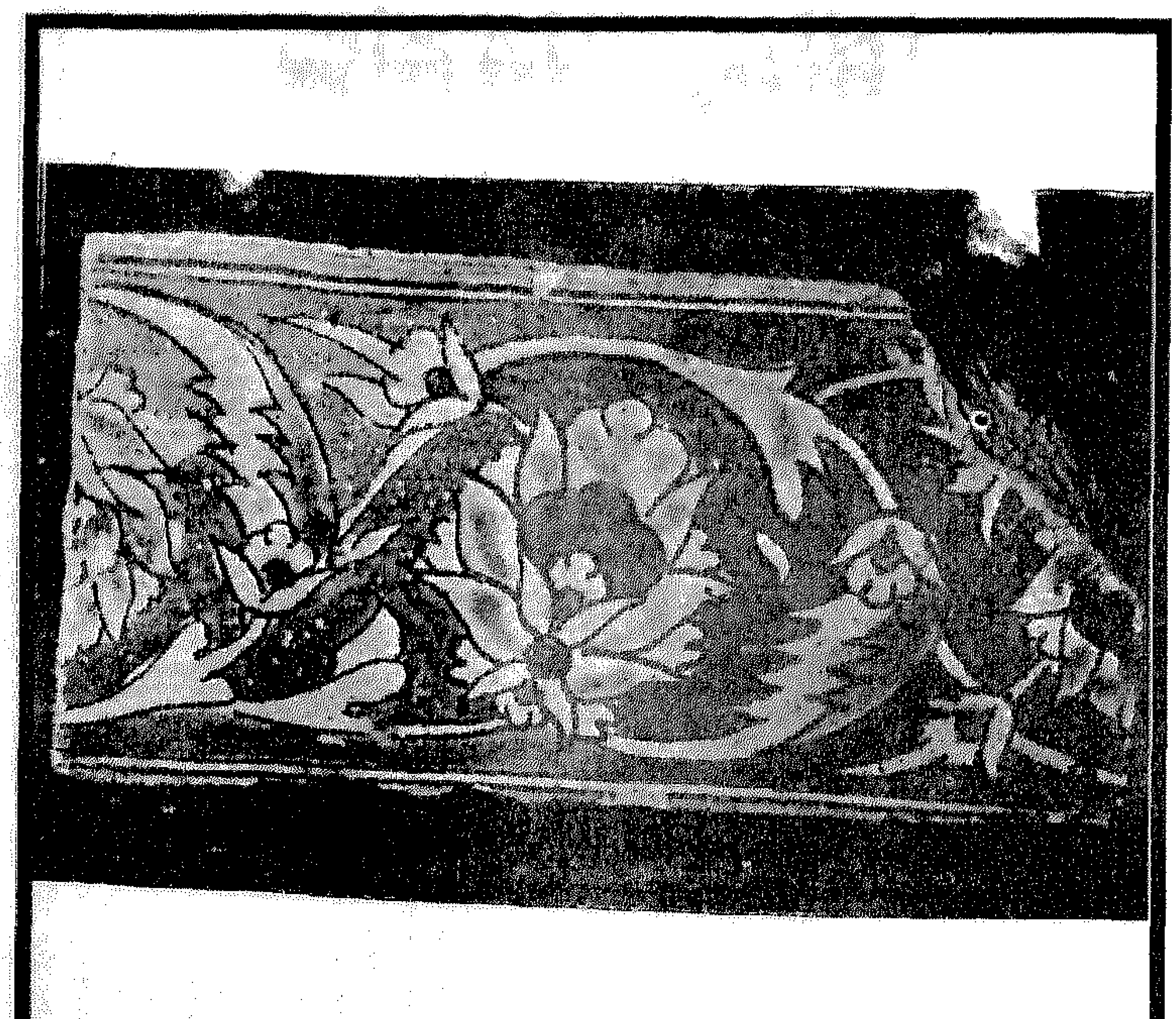


لوحة ١٣ (ب)

شكل رقم (١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١)



لوحة ١٤ (أ)



لوحة ١٤ (ب)

شكل رقم (١٢٢، ١٢٣)

أطلس اللوحات



لوحة (   ) قدر من الخزف الغير مطلي من
العصر الأموي
مصر - سوريا - القرن ٧ م
متحف أربد للآثار



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن - ١١م

متحف الفن الإسلامي- القاهرة



لوحة (   ) قدر من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي ١١ - ١٢ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة ( ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ - ١٢ م

متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة



لوحة ( ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ - ١٢ م

متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ - ١٢ م
متحف كلية الأثار - جامعة القاهرة



لوحة (   ) قطعة من الخزف ذي البريق المعدني

مصر – العصر الفاطمي – القرن ١١ م

متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢ م
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر – العصر الفاطمي – القرن ١١م

متحف الفن الإسلامي– القاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مع لون أخضر

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢م

متحف الفن الإسلامي- القاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١م

متحف الفن الإسلامي- القاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١م

متحف الفن الإسلامي- القاهرة



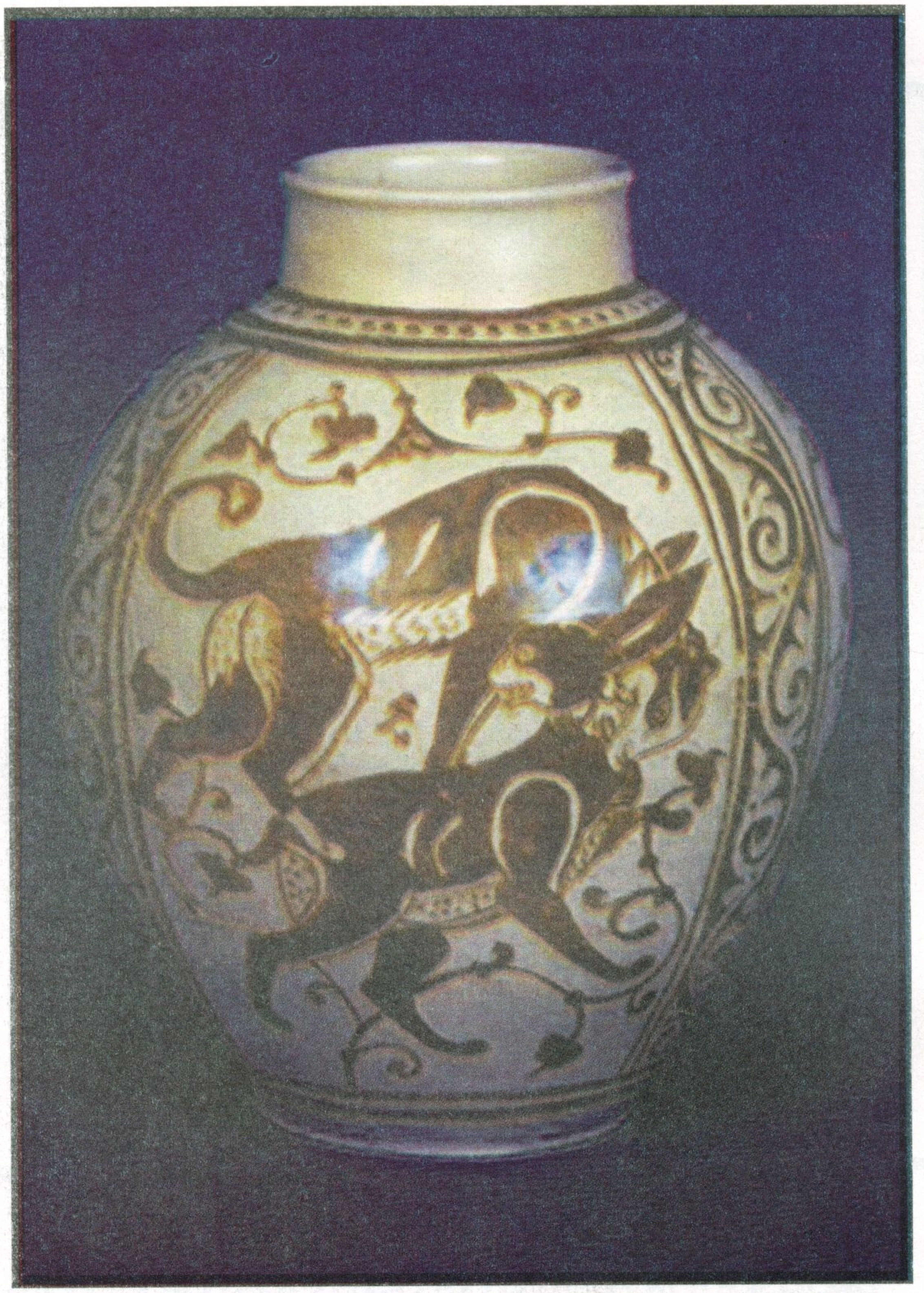
لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن الثاني - ١١م

متحف الفن الإسلامي- القاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ - ١٢م
متحف الخزف - القاهرة



لوحة (   ) قدر من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي ١١ - ١٢ م

متحف الخزف - القاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢ م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ م - ١٢ م .

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة (   ) صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ م

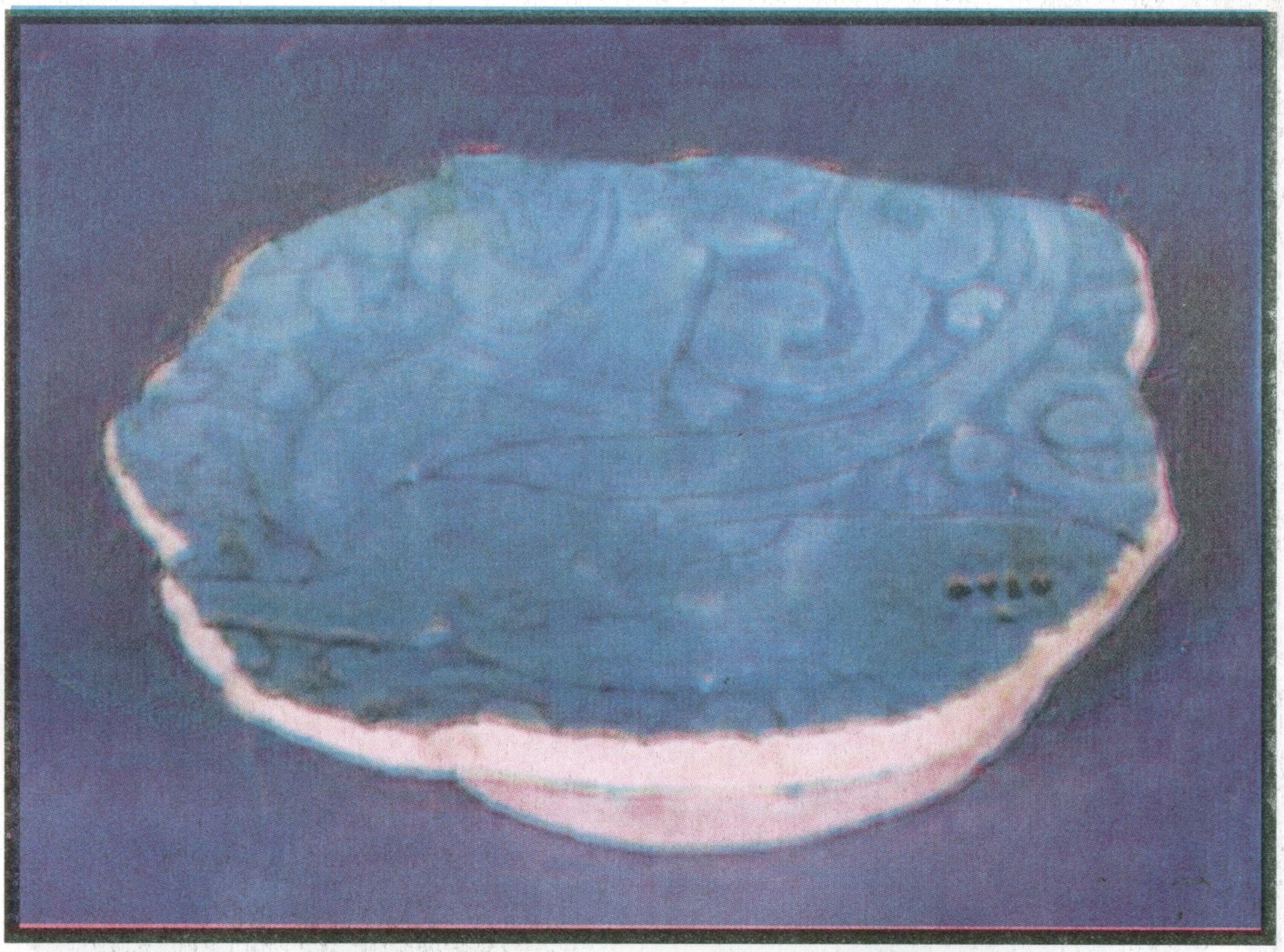
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



صدرية من الخزف المرسوم بالبريق المعدني على أرضية زرقاء

(نهاية العصر الفاطمي - القرن ١٢ م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



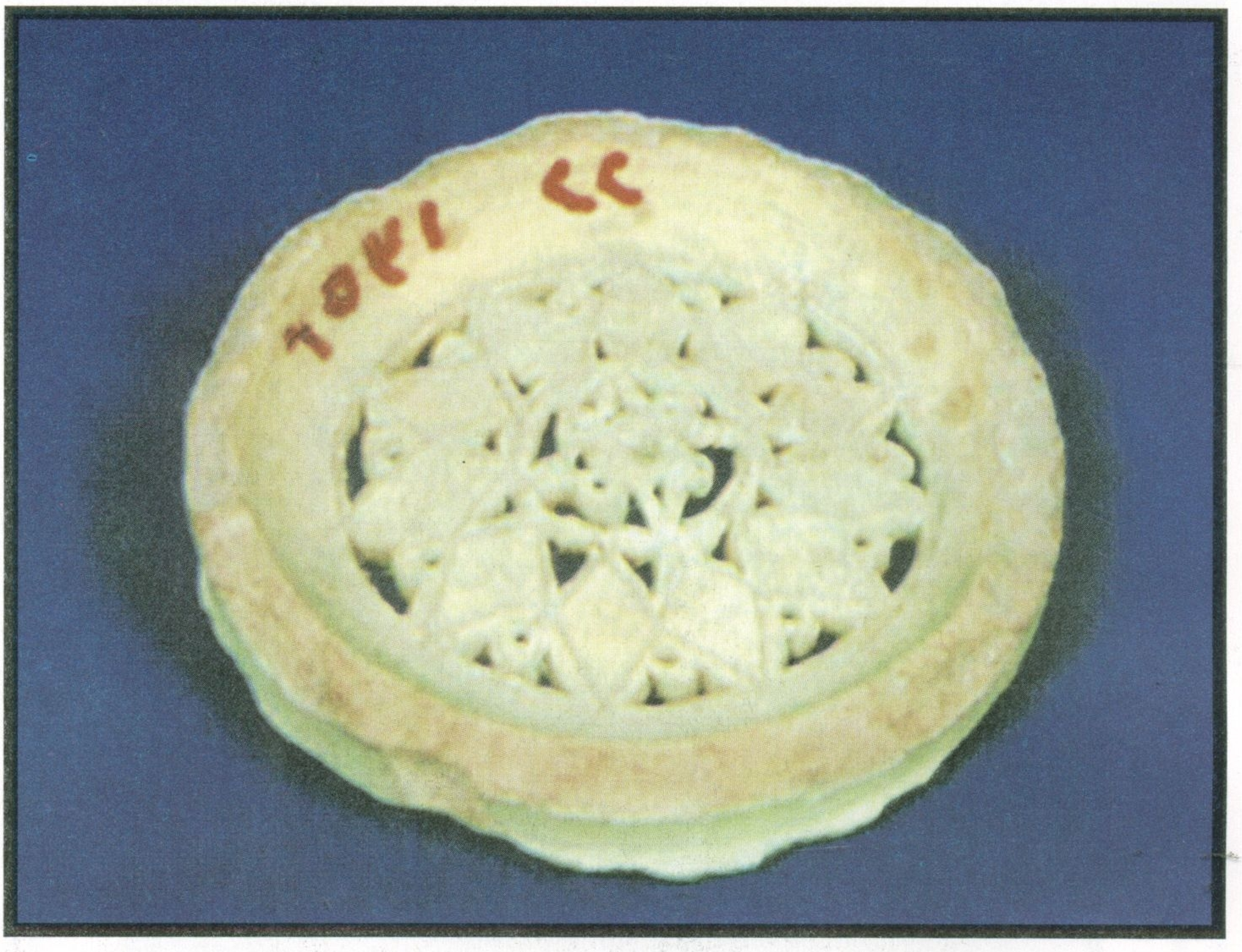
لوحة (   ) قطعة من الخزف الفاطمي المحزوز
والمحفور أسفل الطلاء باللون الأخضر
القرن ١٢ م
متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة



لوحة (   ) مجموعة مسارج (فخار غير مطلي)
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة ( ) شباك قله فخار غير مطلي
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة (   ) شباك قله فخار غير مطلي
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة (   ) شباك قله فخار غير مطلي
مصر العصر الفاطمي - القرن ١١- ١٢ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



إبريق من الخزف ذي البريق المعدني ،

صناعة الرقة ، القرن ٦هـ / ١٢م - ٧ هـ / ١٣ م.



لوحة (   )قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء
متعددة الألوان
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



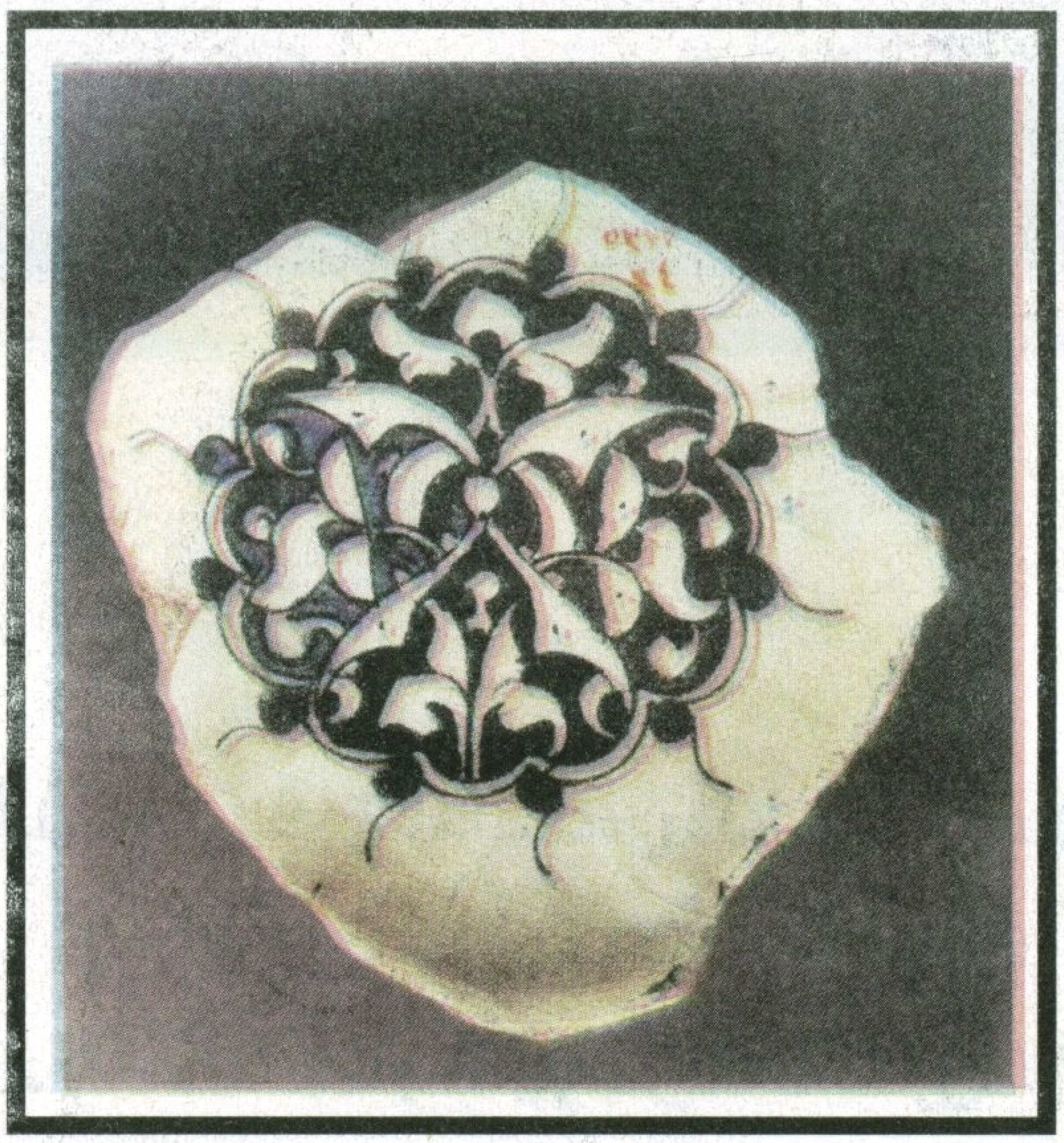
لوحة (   ) قاع إناء من الخزف المرسوم
تحت الطلاء متعدد الألوان
مصر - العصر الأيوبي - القرن ـ١٣ م



طست من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي

صناعة الرقة ، القرن ٦هـ / ١٢م.

محفوظة في متحف اللوفر - باريس



كسرة من الخزف الأيوبي المتعدد الألوان مرسوم أسفل الطلاء الزجاجي

الشفاف « دقيق الصنع

صناعة مصر ، القرن ٦ هـ ٧هـ

متحف الفن الإسلامي - القاهرة

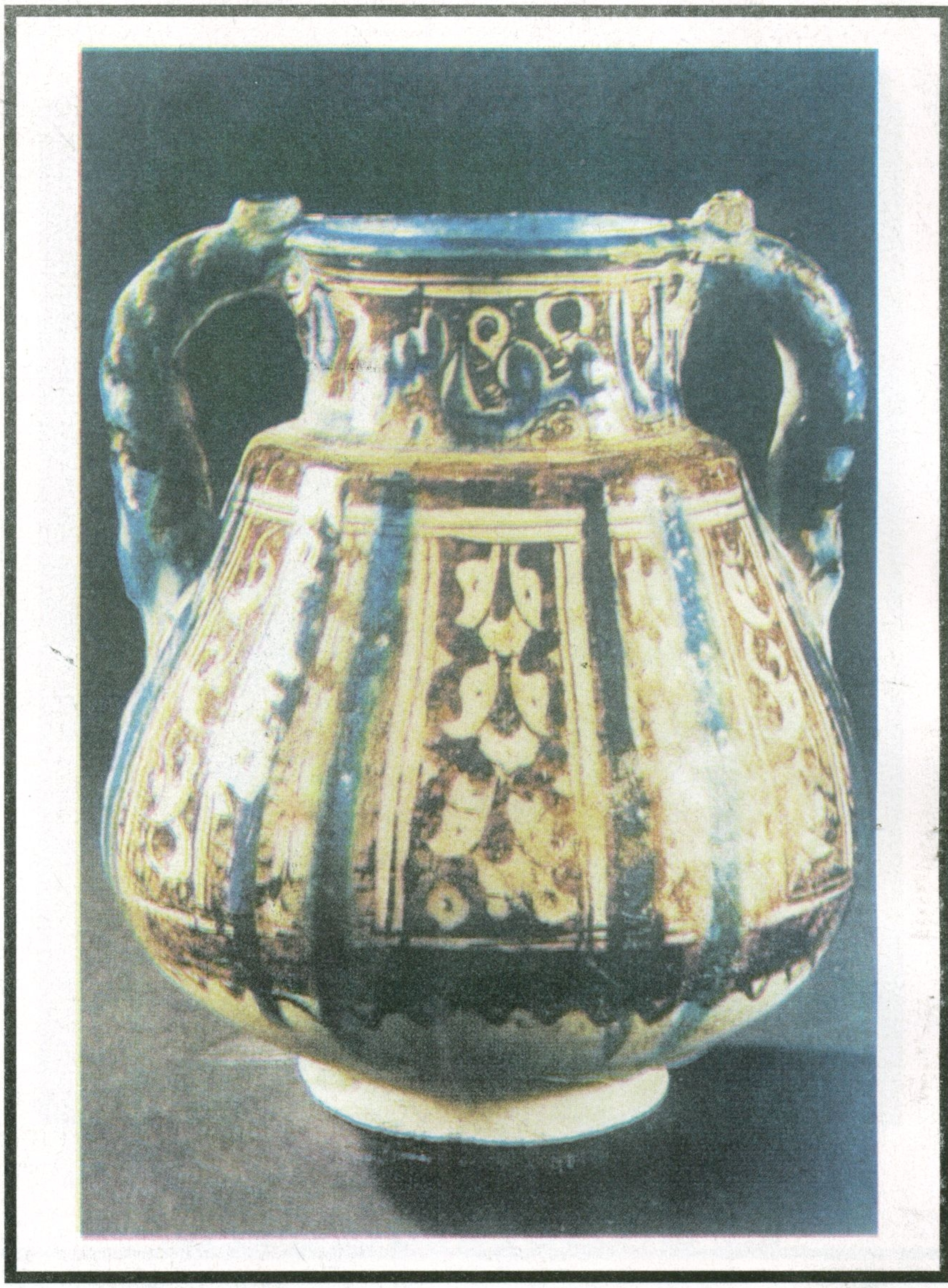


قطعة خزف مرسوم تحت الطلاء متعددة الألوان

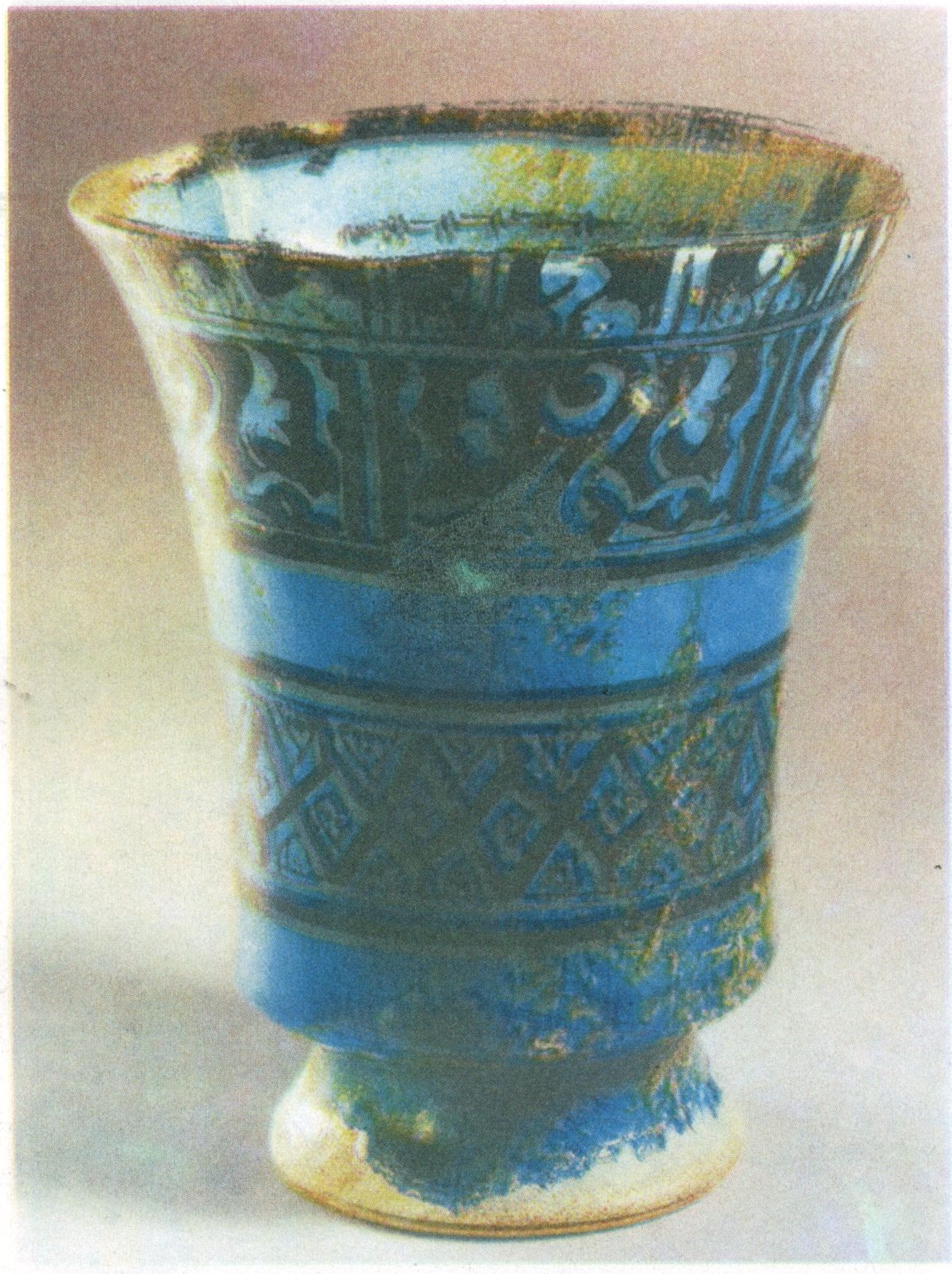
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م



قدر اسطواني من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦هـ / ١٢م.
محفوظ في متحف اللوفر - باريس



قدر من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦هـ / ١٢ م.

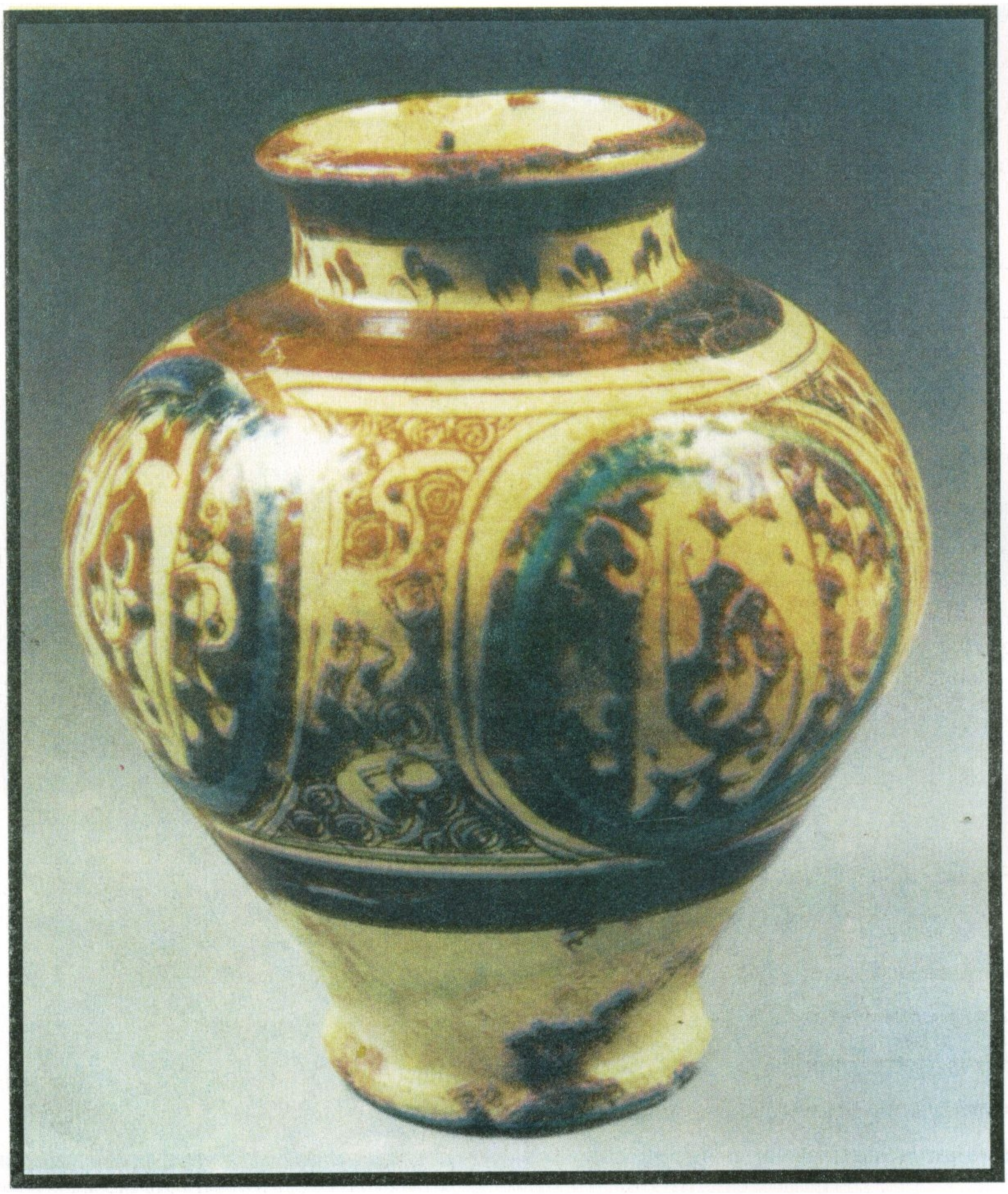


كأس من الخزف الأيوبي المرسوم باللون الأسود أسفل الطلاء

الفيروزي الشفاف

صناعة مصر أو الشام ق ٦ - ٧ هـ / ١٢ - ١٣ م

متحف دمشق الوطني .



قدر من الخزف ذي البريق المعدني
يرجع إلى مدينة الرقة ، العصر الأيوبي القرن ٦هـ / ١٢م.
متحف دمشق الوطني



طبق من الخزف ذي البريق المعدني

صناعة الشام - القرن ٦ هـ / ١٢ م



صحن من الخزف المحزوز والمحفور أسفل الطلاء

« الخزف اللقبي

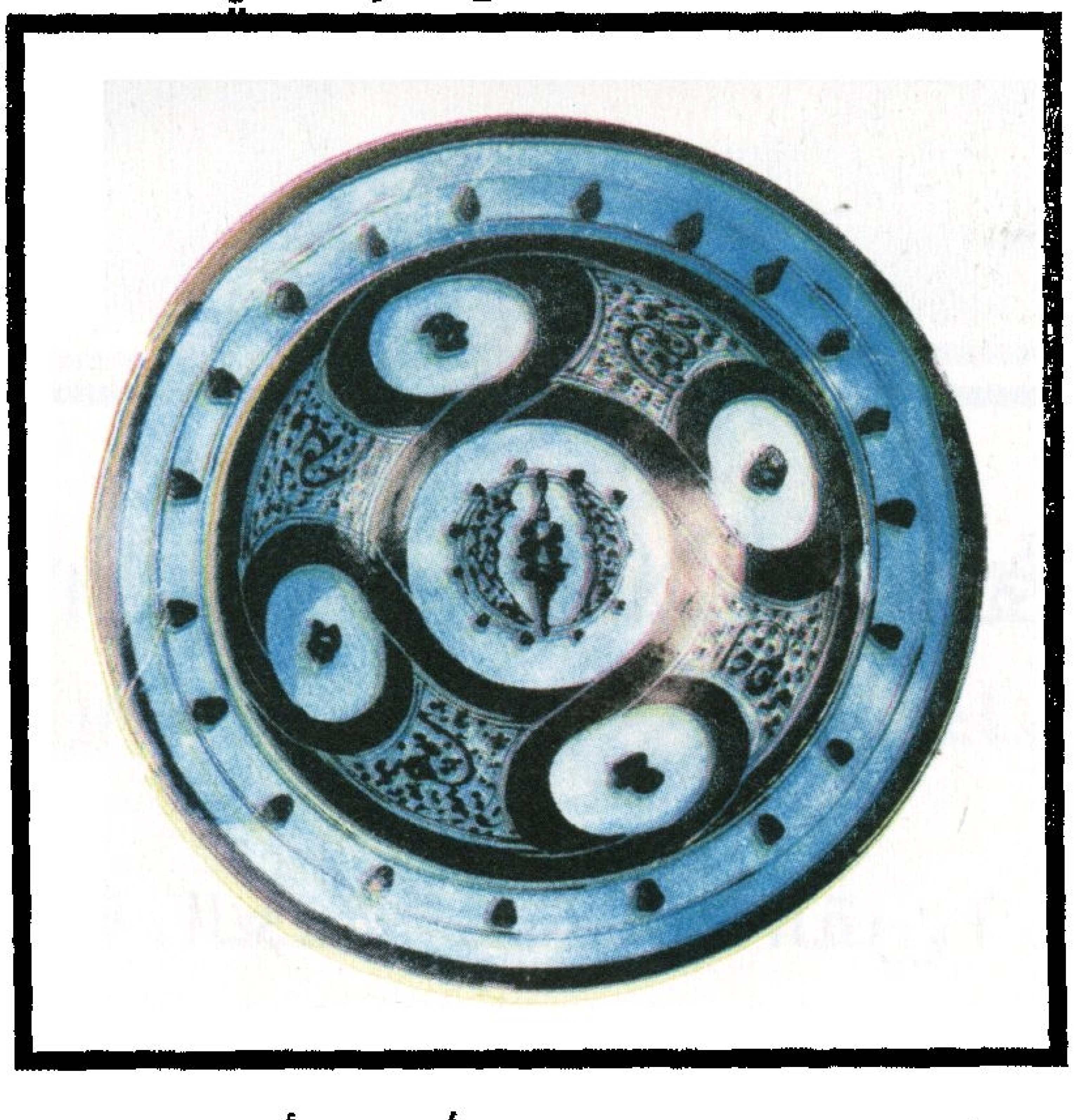
صناعة الرقة ، العصر الأيوبي - القرن ٦ هـ / ١٢ م



سلطانية من الخزف المرسوم باللون الأسود أسفل الطلاء الفيروزي الشفاف

صناعة مصر أو الشام ، **العصر الأيوبي القرن ٦هـ / ١٢م**

متحف دمشق الوطني



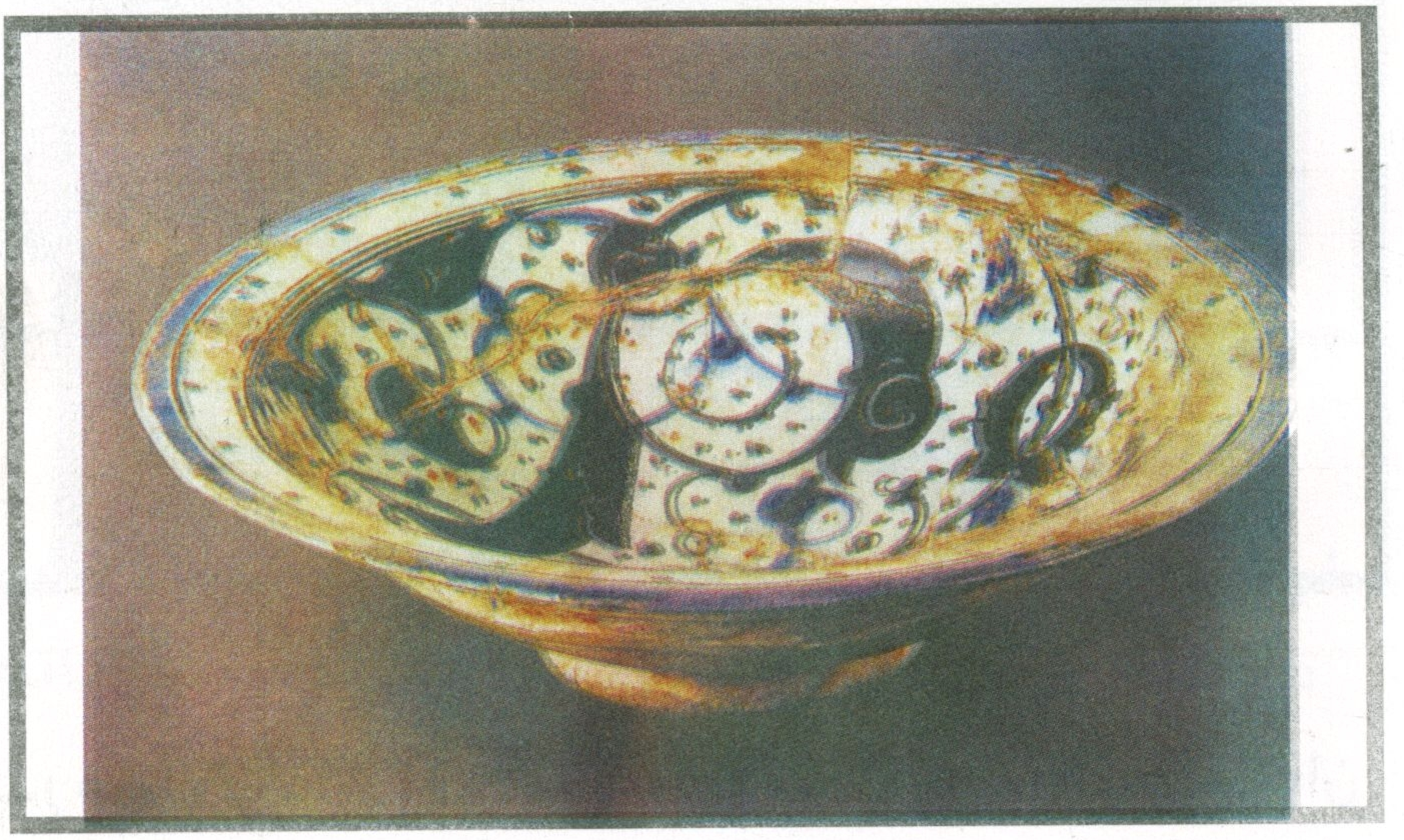
صحن من الخزف المرسوم باللون الأسود أسفل الطلاء الفيروزي

صناعة الرقة ،

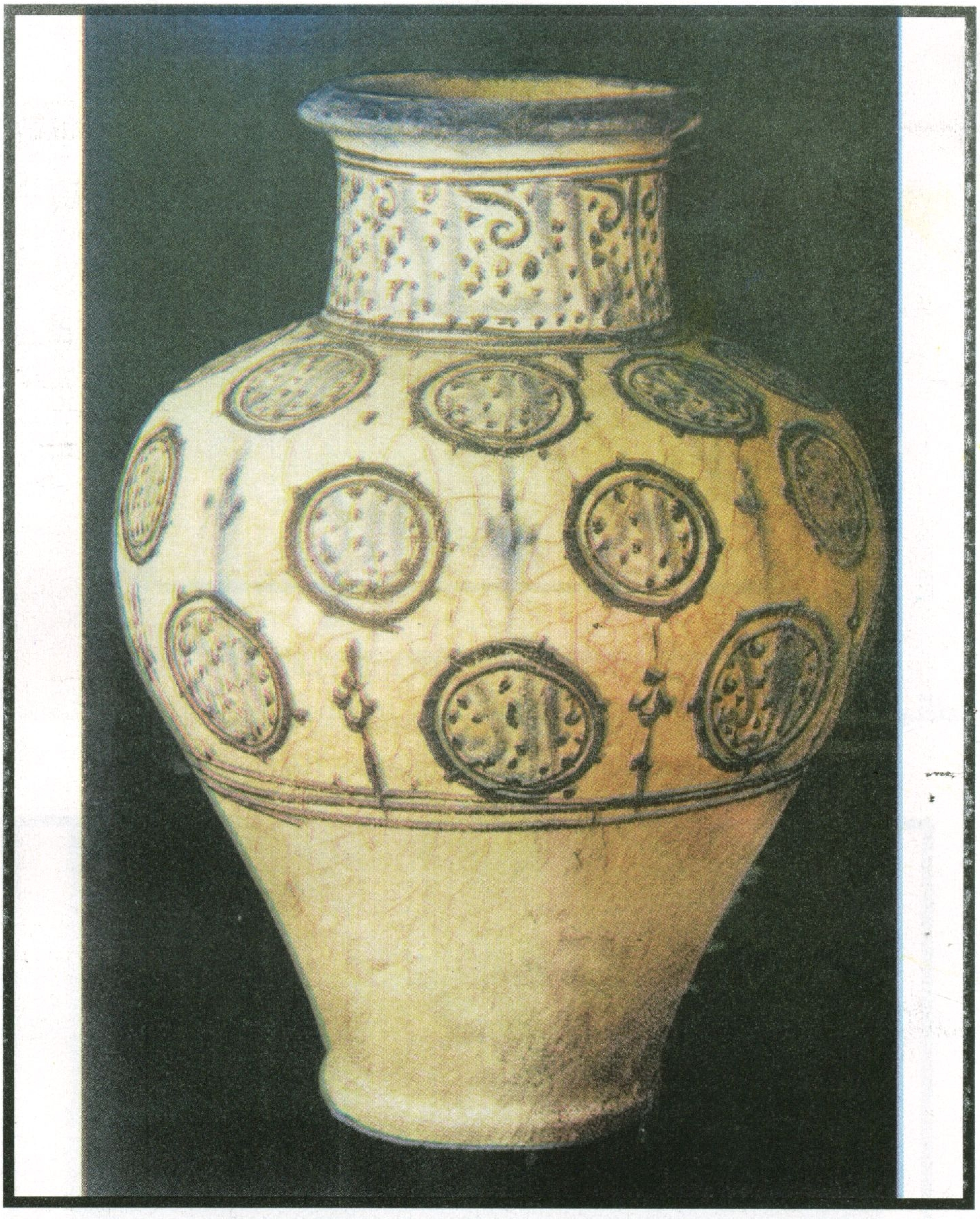
القرن ٦هـ / ١٢م



صحن من الخزف ذي البريق المعدني
العصر الأيوبي - القرن ٦ هـ / ١٢ م
صناعة الرقة



صحن من الخزف المرسوم بألوان متعددة أسفل الطلاء « دقيق الصنع »
صناعة مصر أو الشام ، العصر الأيوبي
القرن ٦ هـ / ١٢ م



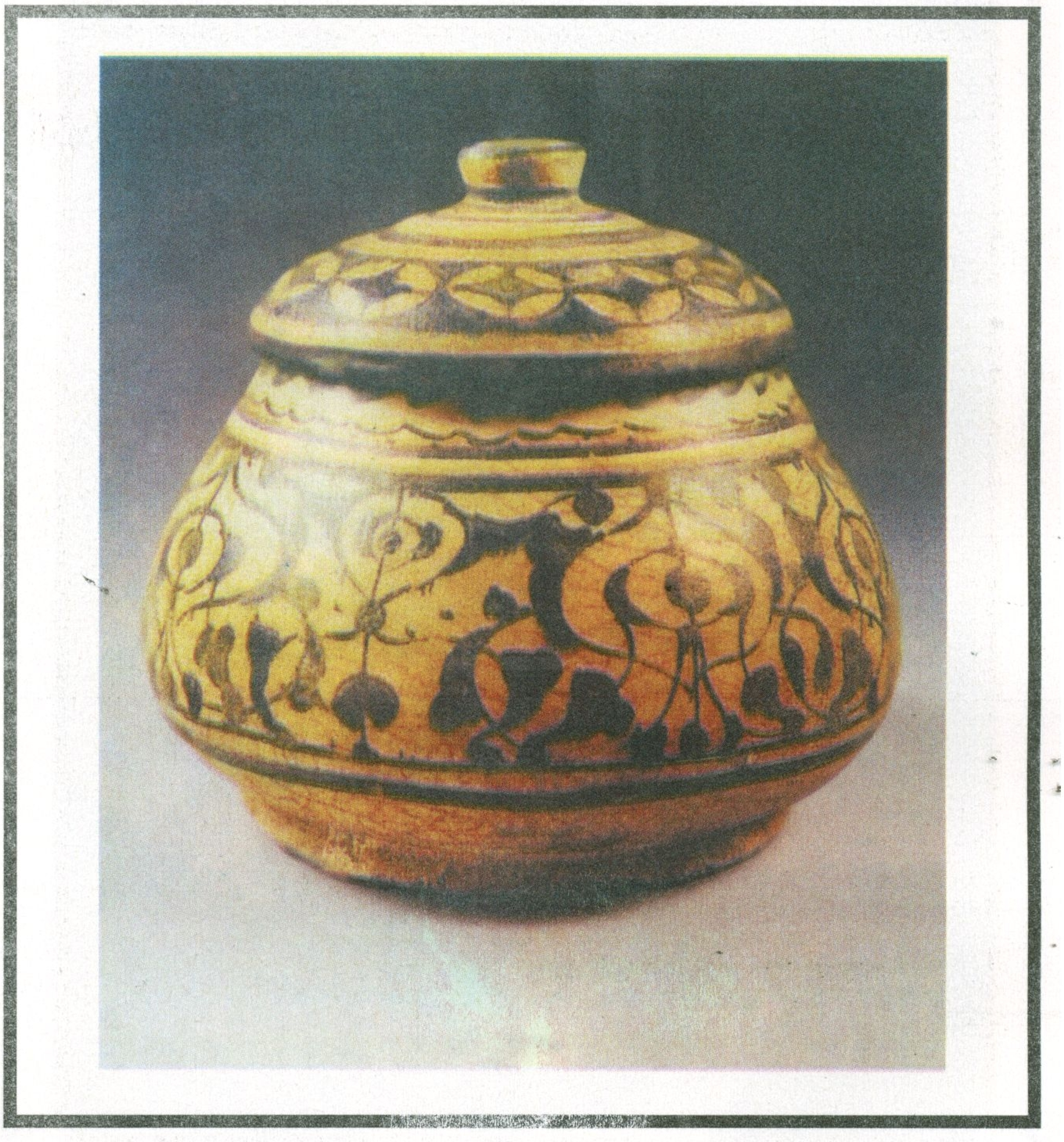
قدر من الخزف الأيوبي المرسوم أسفل الطلاء متعدد الألوان
صناعة مصر أو الشام - القرن ٦هـ / ١٢م.



لوحة (   ) طبق من الخزف المحزوز والمحفور
متعدد الألوان مثل الطلاء الشفاف سيجرافياتو
العصر الأيوبي القرن ٦ هـ / ١٢ م



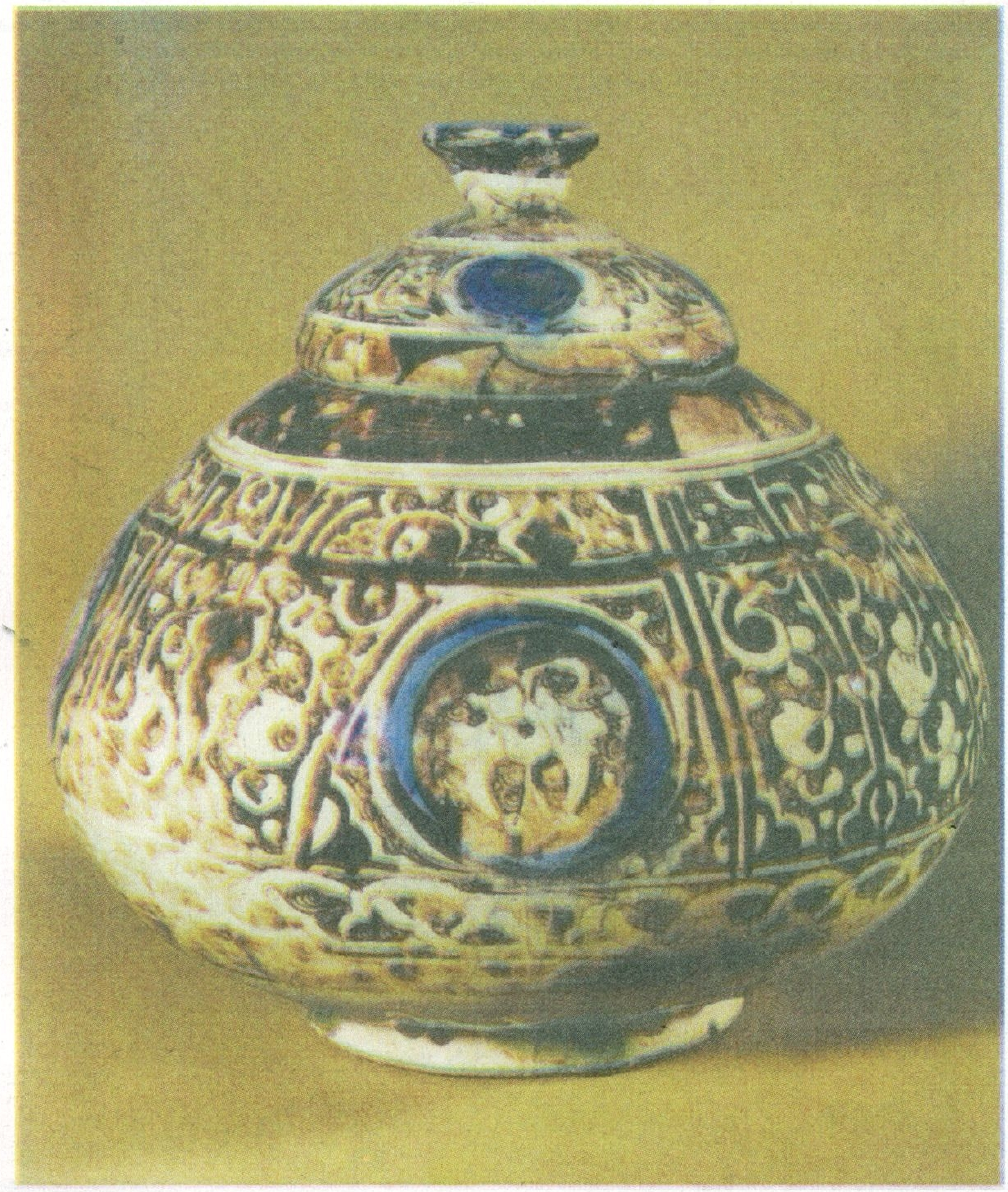
فانوس من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦هـ / ١٢م.
محفوظ في متحف اللوفر - باريس



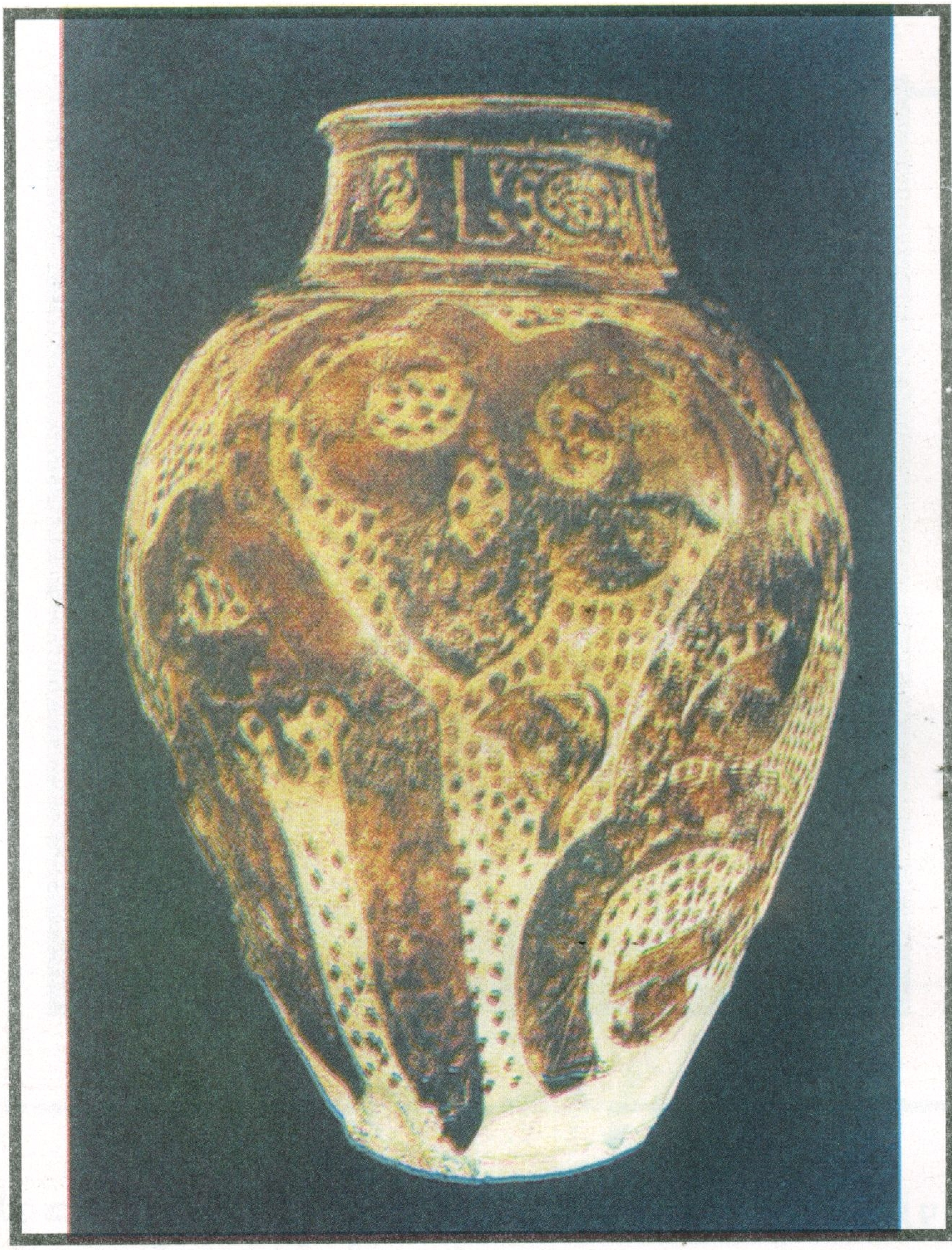
سلطانية من الخزف الأيوبي المرسوم أسفل

الطلاء ، متعدد الألوان

صناعة مصر أو الشام ، القرن ٦هـ / ١٢م.



سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦هـ / ١٢م.



قدر من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦هـ / ١٢م.



لوحة (   ) قطعة من الخزف اللقبي المحزوز
والمحفور أسفل الطلاء
العصر الأيوبي- صناعة الرقة القرن ٦ هـ / ١٢ م



لوحة (   ) شباك قله فخار غير مطلي
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة (   ) شباك قله فخار غير مطلي
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة (   ) شباك قله فخار غير مطلي
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة (   ) قطعة من الخزف
المملوكي (تقليد سلطان أباد)
مصر - القرن ١٥ م

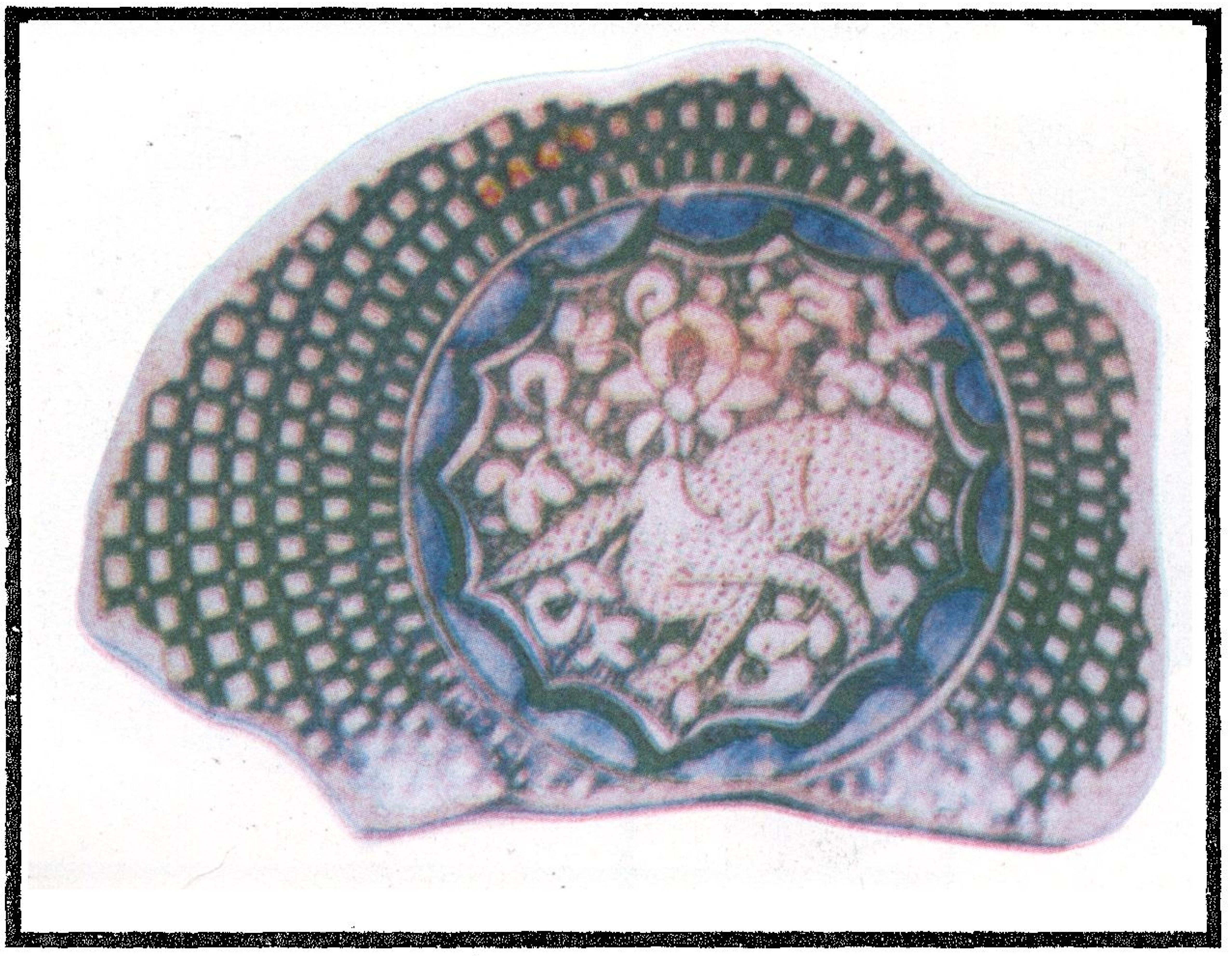
لوحة (   )
قطعة من الخزف
المملوكي (تقليد
سلطان أباد)
مصر - القرن ١٤ م





لوحة (   ) اجزاء من أواني خزفية مرسومة تحت الطلاء - العصر المملوكي - القرن ١٤ م.

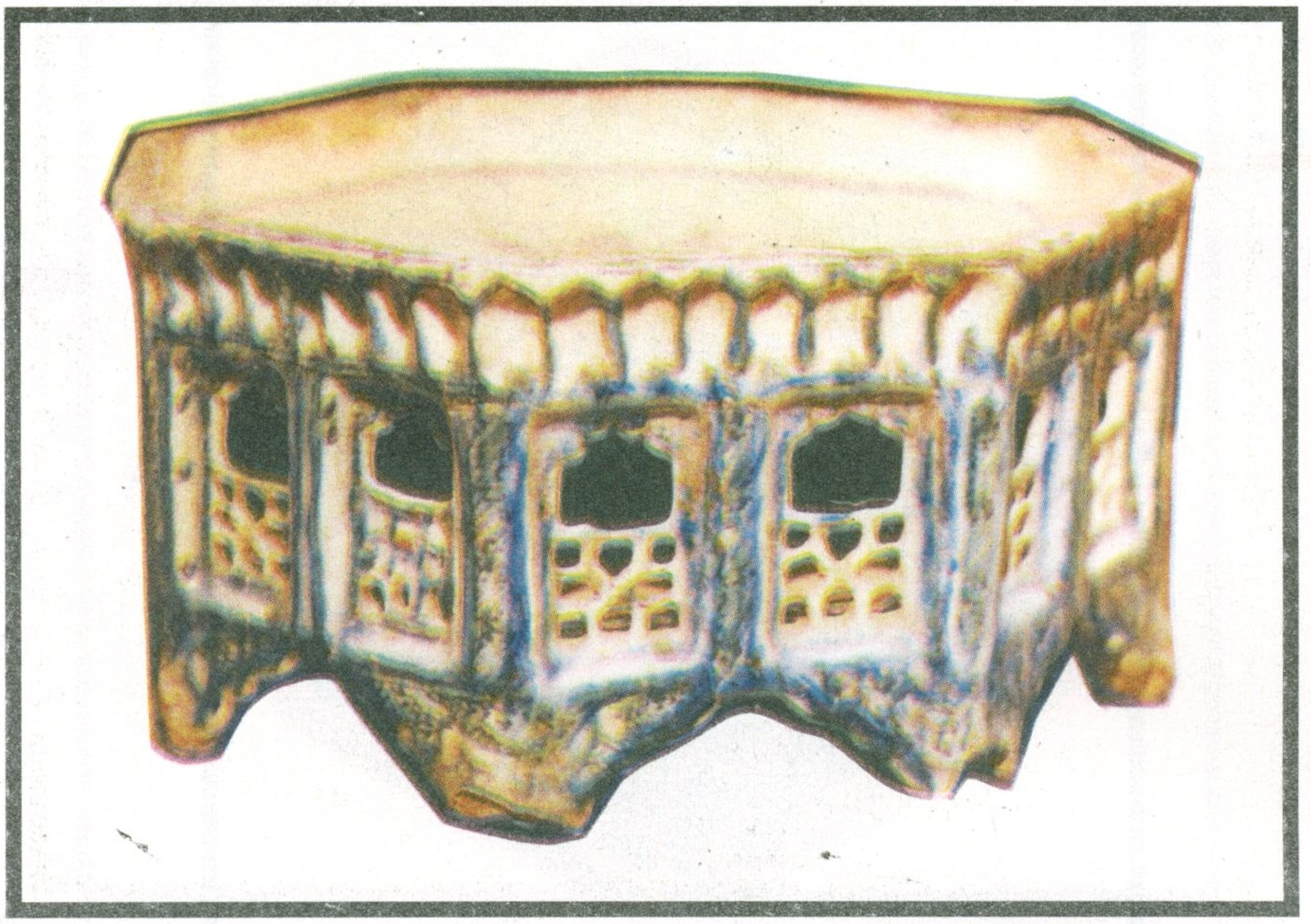




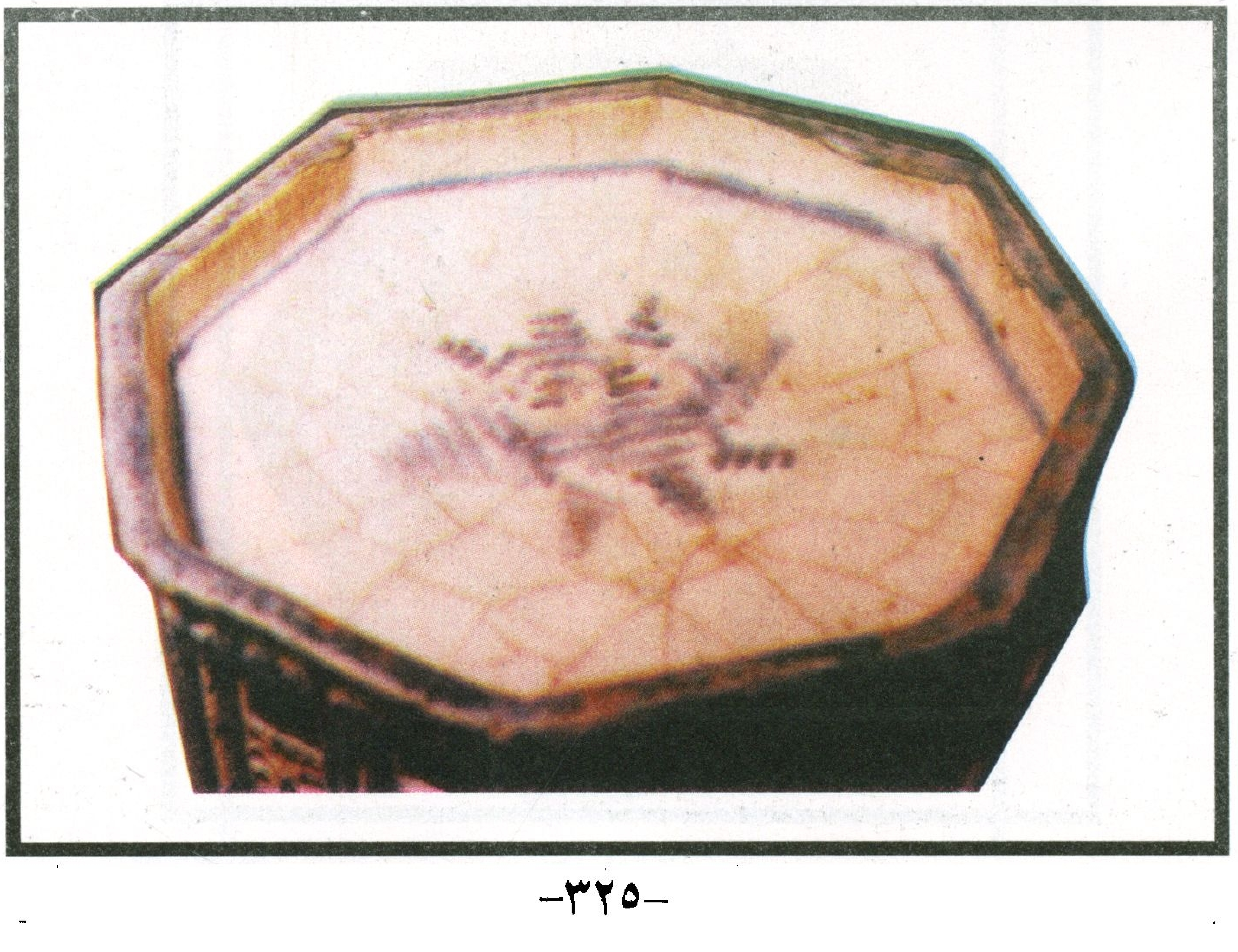
لوحة (   ) قطعة من الخزف المملوكي (تقليد سلطان أباد) - مصر - القرن ١٤ م



لوحة (   ) قطعة من الخزف المملوكي والمرسوم تحت الطلاء - مصر - القرن ١٤ م



لوحة (أ.ب) كرسي خزفي من العصر المملوكي
تقليد سلطان أباد - مصر - القرن ١٤ م





لوحة (   ) بلاطات خزفية مرسومة تحت الطلاء
تقليد البورسلين الصيني
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٥ م





لوحة (   ) قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤م
عليها توقيع الخزاف «غبيني».

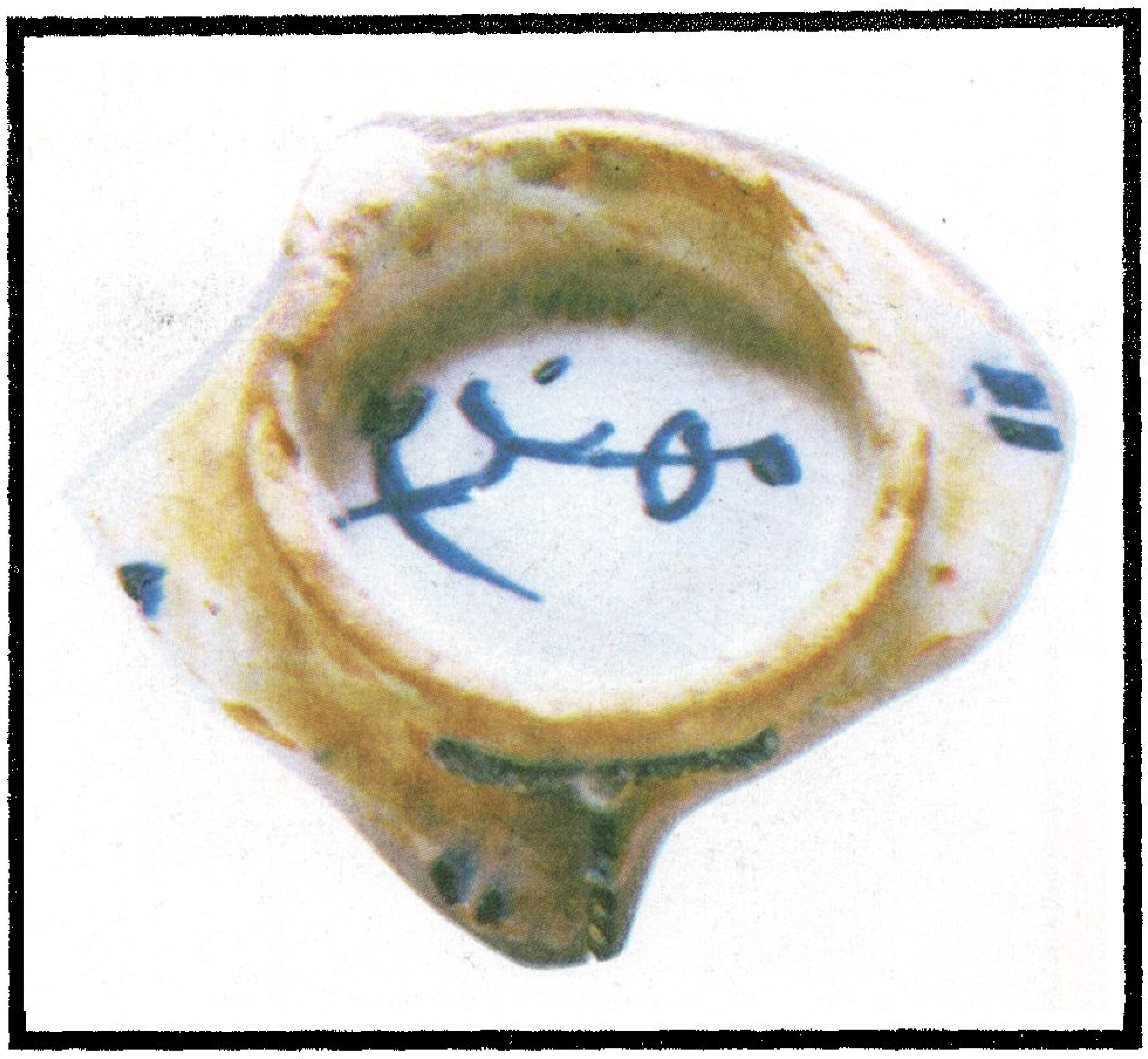




لوحة (   ) قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤م
عليها توقيع الخزاف «درويش



لوحة (   ) قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤م
عليها توقيع «ابو العز



لوحة (   ) قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤م
عليها توقيع الخزاف «مهندم.



لوحة (   ) قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤م
عليها توقيع الخزاف «الاستاد.



لوحة (   ) قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م
عليها توقيع الخزاف «قطيطة



لوحة (   ) قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م
عليها توقيع الخزاف «غزال



لوحة (   ) قدر من الخزف المرسوم تحت الطلاء
تقليد السيلادون الصيني
مصر – العصر المملوكي – القرن ١٤م



لوحة (   ) سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء
تقليد السيلادون الصيني
مصر – القرن ١٤م



لوحة (   ) قدر من الخزف المملوكي
تقليد سلطان أباد - القرن ١٤ م.



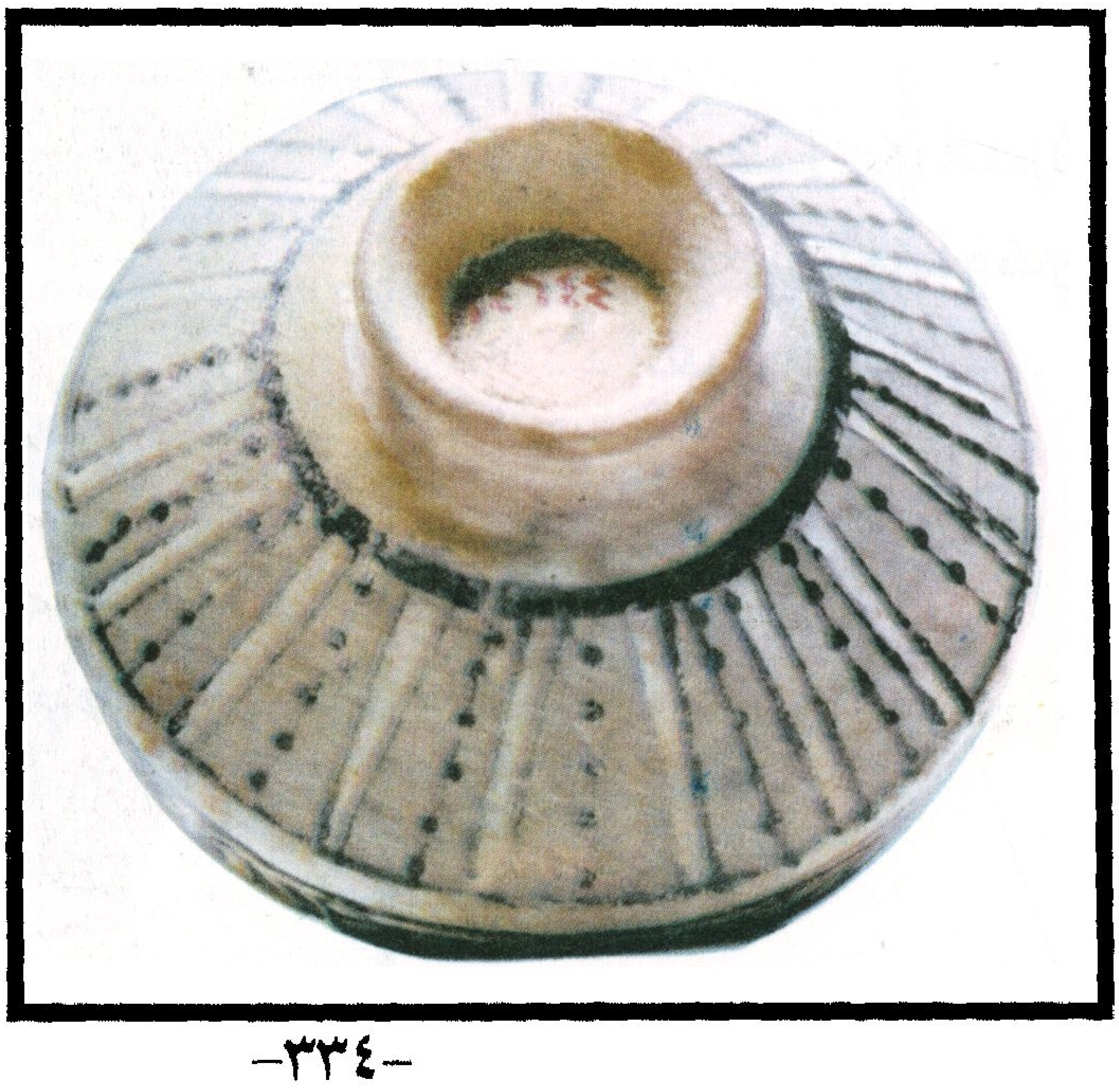
لوحة (   ) قدر من الخزف
العصر المملوكي
مصر - سوريا القرن ٨ هـ / ١٤ م

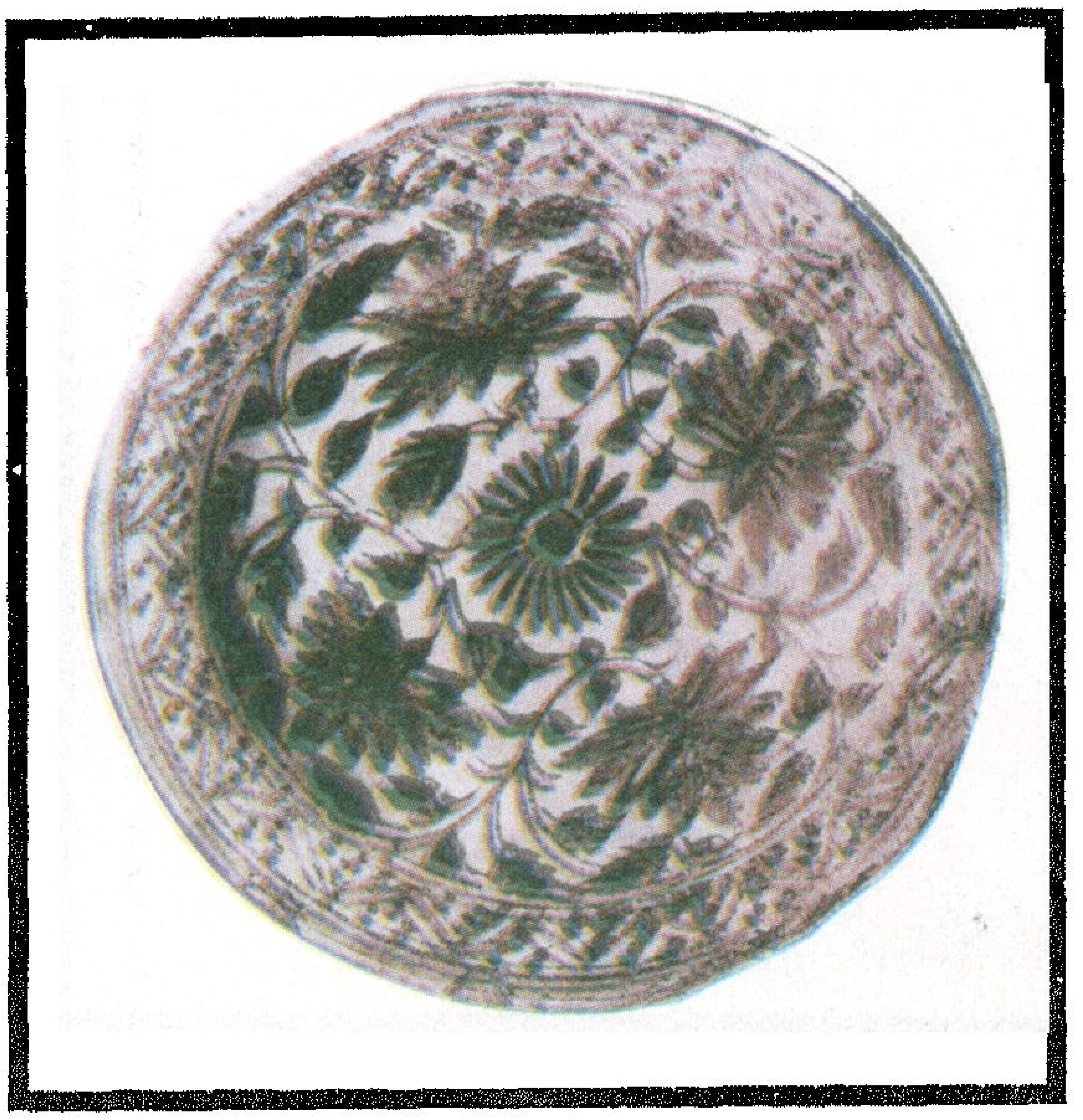


لوحة (   ) قدر من الخزف
مصر - العصر المملوكي
القرن ١٤ م



لوحة (١ب) سلطانية من الخزف المزخرفة تحت الطلاء
سلطان أباد – القرن ١٤ م.

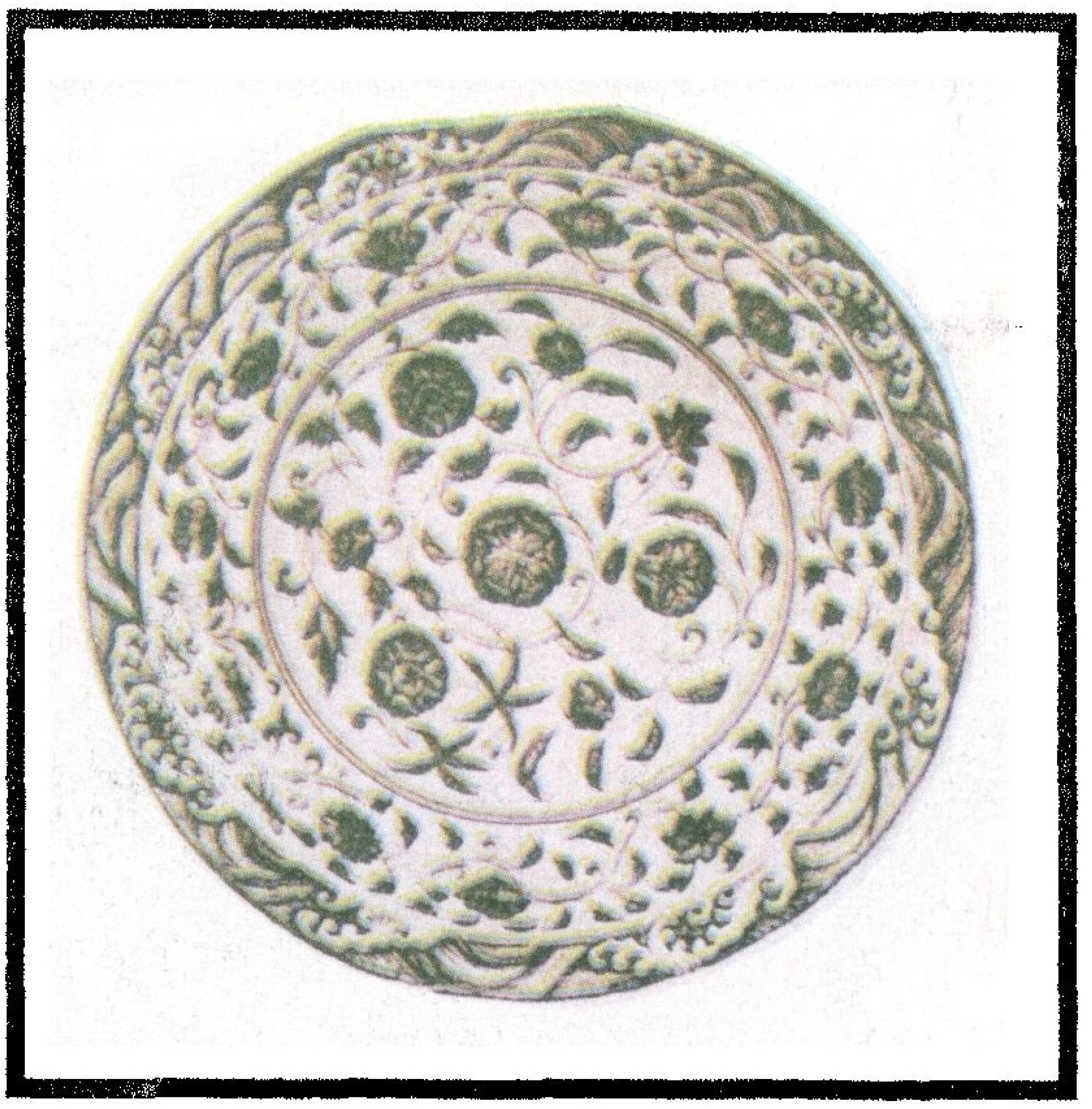




لوحة (   ) صحن من الخزف المملوكي
(تقليد خزف البورسلين الصيني) - القرن ١٥ م



لوحة (   ) جزء من إناء من الخزف المملوكي
(تقليد خزف البورسلين الصيني)
مصر - القرن ١٥ م



لوحة (   ) صحن من خزف البورسلين الصيني
المرسوم تحت الطلاء ذي اللونين الأبيض والأزرق
القرن ١٥ م



لوحة (   ) حوض من الخزف المعروف
بالبورسلين ذي اللونين الأبيض والأزرق
القرن ١٥ م

فهرس موضوعات الكتاب

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

***

طبع بدار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص.ب (٥٨) الدواوين ت: ٢٧٩٤٢٠٧٩

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

